prof.dr. C. Bârboi prof. S. Boatcă prof. M. Popescu

limba și literatura română

ÎN CONFORMITATE CU PROGRAMA ELABORATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÂNTULUI ȘI ȘTIINȚEI PENTRU ANUL ȘCOLAR 1991–1992

PENTRU EXAMENELE DE BACALAUREAT ȘI DE ADMITERE ÎN FACULTĂȚI

1992

Scanned with OKEN Scanner

Prof. dr. C. Bărboi Prof. S. Boatcă Prof. M. Popescu

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Pentru examenele de bacalaureat și de admitere în facultăți

1992

Scanned with OKEN Scanner

Sinteze
pentru BACALAUREAT
și ADMITERE ÎN FACULTĂȚILE:

— JURNALISTICĂ
— PEDAGOGIE
— ȘTIINȚE JURIDICE
— BIBLIOLOGIE ȘI ȘTIINȚA INFORMĂRII
— PSIHOPEDAGOGIE CIBERNETICĂ
— FILOLOGIE
— ARTA TEATRALĂ; ARTA CINEMATOGRAFICĂ ȘI TELEVIZIUNE
— ISTORIA ȘI TEORIA ARTEI
— TEOLOGIE
— ACADEMIA DE POLIȚIE
— EDUCAȚIE FIZICĂ ȘI SPORT

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

1. Argument 5
2. Recapitularea principalelor noțiuni de teorie literar 7
3. Curente culturale și literare 30
4. Sugestii privind structura și problematica unui comentariu literar 33
5. Literatura română veche 35
6. Școala Ardeleană 39
7. Literatura română de la 1848 44
8. Literatura română postpașoptistă 50
9. Marii clasici 52
Mihai Eminescu: 52
Scrisoarea I 80
Scrisoarea III 83
Împărat și proletar 86
Sara pe deal 88
Floare albastră 91
Dorința 96
Luceafărul 98
Glossă 102
Sărmanul Dionis 107
Ion Creangă: 112
Amintiri din copilărie 112
Povestea lui Harap-Alb 116
Concluzii 119
I. L. Caragiale: 123
O scrisoare pierdută 123
În vreme de război 128
Ioan Slavici 133
Moara cu noroc 133
Mara 139
10. Literatura română la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea 146
11. Simbolism 152
Al. Macedonski: 157
Noapte de decemvrie 157
George Bacovia 162
12. Proza românească în perioada interbelică 166
Mihail Sadoveanu: 168
Frații Jderi 170
Țara de dincolo de negură 184

Liviu Rebreanu: 189
Răscoala 194
Camil Petrescu: 201
Ultima noapte de dragoste,
întîia noapte de război 202
Jocul Ielelor 208
George Călinescu: 212
Enigma Otiliei 212
13. Poezia în perioada interbelică 224
Tudor Arghezi: 226
I. Personalitatea scriitorului 226
II. Repere de analiză a operei poetului 228
III. Concluzii 242
Lucian Blaga: 245
I. Personalitatea 245
II. Preocupări teoretice 246
III. Universul liric la Blaga 250
IV. Eu nu strivesc corola de minuni a lumii 260
V. Gorunul 263
VI. Meșterul Manole 265
VII. În loc de concluzii 277
Ion Barbu 279
14. Dramaturgia în perioada interbelică 289
15. Critica literară în perioada interbelică 292
16. Literatura română după
cel de al doilea război mondial 294
Marin Preda: 297
Morometii 297
Nicolae Labiș: 310
Meșterul 310
Nichita Stănescu: 315
Cîntec 315
Ștefan Augustin Doinaș: 320
Mistrețul cu colți de argint 320
Marin Sorescu 325
17. Sintaxa frazei 332
18. Elemente de relație în cadrul frazei 376
19. Subiecte probabile – scrise sau orale – pentru
examenul de bacalaureat sau o modalitate de re-
capitulare a materiei în vederea examenelor..... 397

Scanned with OKEN Scanner

ARGUMENT

Lucrarea de față se adresează absolvenților de liceu în vederea susținerii examenului de bacalaureat și candidaților la examenul de admitere în învățămîntul superior, la facultățile unde se susțin probe scrise de Limba și literatura română.

Ordonarea materialelor la literatură s-a făcut după criteriul tradițional, cronologic, al istoriei literaturii române.

Pentru studiul limbii ne-am oprit asupra sintaxei frazei (tipurile de propoziții prevăzute în programa școlară, inclusiv cele care nu se învață în clasele gimnaziale, dar sînt studiate în liceele cu profil umanist. În probleme de limbă s-au folosit tehnici de lucru variate. Unele propoziții sînt ilustrate cu exemplificări din opera unui singur scriitor (Eminescu, Creangă, Sadoveanu). Alteori, s-au realizat: dicționar de expresii și locuțiuni (Sadoveanu, Creangă), citate din critica literară despre autorul din a cărui operă s-au făcut exemplificări etc.

Lucrarea pune la îndemîna candidaților, la literatura română, pe baza manualelor școlare, comentarii de texte literare, sinteze asupra momentelor, direcțiilor și tendințelor de dezvoltare a literaturii române, asupra scriitorilor, curentelor culturale și literare, principalele noțiuni de teoria literaturii necesare unei bune exprimări pentru examene. În analiza operelor literare s-au făcut asociații, comparații cu scriitori din literatura română și universală, sugerînd paralele deschideri în interpretarea fenomenului literar.

Lucrarea are un caracter metodico-didactic.

La baza elaborării lucrării au stat, în primul rînd, operele literare, ajutînd în felul acesta elevii la recapitularea literaturii române studiată în liceu. S-au folosit surse bibliografice la zi, aflate, în majoritate, la îndemîna cadrelor didactice și ale elevilor.

Scanned with OKEN Scanner

Lucrarea se încheie cu sugestii de întrebări pentru recapitularea materiei și care ar putea constitui subiecte pentru probele scrise și orale la limba și literatura română.

Întrebările care cuprind referiri și la noțiuni de cultură generală îl vor ajuta pe candidat să realizeze conexiuni necesare pentru susținerea examenului.

Parcurgînd întreaga lucrare, candidații își vor îmbogăți cunoștințele, ceea ce le va permite nu numai reproducerea unor cunoștințe însușite, ci și completarea acestora, punînd în evidență capacitatea intelectuală, imaginația, puterea de analiză și sinteză, originalitatea interpretărilor, pentru o prezentare cît mai elevată la examen.

Mulțumim colegului nostru, Ion Croitoru, profesor la Adjud, jud. Vrancea, pentru contribuția în stabilirea întrebărilor din capitolul "Subiecte posibile...".

AUTORII

Scanned with OKEN Scanner

RECAPITULAREA PRINCIPALELOR NOȚIUNI DE TEORIE LITERARĂ: TEMĂ, MOTIV, SUBIECT, IDEE ÎN OPERA LITERARĂ

Tema reprezintă un aspect dintre cele mai generale ale realității, surprins artistic în opera literară. Dragostea, moartea, natura, patria, lupta, absolutul, geniul, destinul, cosmologia, războiul, copilăria, calea spre ideal și altele sînt teme majore care circulă în toate literaturile popoarelor.

Faptul că temele majore ale literaturii reflectă problemele cele mai profund și mai general-umane dovedește că în centrul creației literare se află omul. Aceeași temă este diferit tratată de scriitori, în funcție de epocă și de curentul literar în care se integrează, de gen și de specie și, în primul rînd, de personalitatea artistică a autorului. Tema luptei pentru libertate națională și socială, de exemplu, este prezentă de la creațiile anonime, realizate la începutul culturii popoarelor (Cîntecul lui Roland, Cîntec despre oastea lui Igor) pînă la opere ale unor autori din epoca modernă (Egmont, de J.W.Goethe, Wilhelm Tell, de F.Schiller) și contemporană (Pentru cine bat clopotele, de E. Hemingway, Puștile Terezei Carrar, de B. Brecht). În literatura română, această temă poate fi urmărită de la cîntecele haiducești sau balada Novac și corbul, prin creațiile scriitorilor de la 1848 (Cîntarea României, de A. Russo, Deșteptarea României, de V. Alecsandri, la Mihai Eminescu, O. Goga, G. Coșbuc, M. Sadoveanu etc.

Scanned with OKEN Scanner

TEME FUNDAMENTALE ALE LITERATURII ROMÂNE ŞI UNIVERSALE

TEMA	OPERA ŞI AUTORUL
1	2
UNIVERSUL	Rig-Veda Theogonia, de Hesiod Metamorfoze, de Ovidiu Despre natura lucrurilor, de Lucreţius Rugăciunea unui dac, Scrisoarea I, de M. Eminescu
VIAŢA ŞI MOARTEA	Epopeea lui Ghilgameş Divina Comedie, de Dante Alighieri Faust, de J.W.Goethe Corbul, de E.A.Poe Cimitirul marin, de P.Valéry Miorița Mortua est, Mai am un singur dor, de M.Eminescu Gorunul, Frumoase mîini, Liniște, de L.Blaga De-a v-aţi ascuns, de T. Arghezi
NATURA	Atala, de Chateaubriand Lacul, de A. de Lamartine Lorelei, de H. Heine Unei ciocîrlii, de P.B.Shelley Nopţile, de A. de Musset Ploaia de vară, de V.Hugo Dintr-un april, de R.M.Rilke Creaţiile folclorice din literatura română: Zburătorul, de I. Heliade Rădulescu Pasteluri, de V. Alecsandri Revedere, Ce te legeni, Sara pe deal, de M. Eminescu Noapte de vară, În miezul verii, de G. Coşbuc Noapte de mai, Rondelul rozelor, de Al. Macedonski Ţara de dincolo de negură, Împărăţia apelor, de M.Sadoveanu Cartea Oltului, de G. Bogza

Scanned with OKEN Scanner

1	2
IUBIREA	Cîntarea cîntărilor Sakuntala, de Kalidasa Divina Comedie, de Dante Alighieri Sonete, de F. Petrarca Romeo şi Julieta, de W. Shakespeare Creaţia folclorică românească Zburătorul, de I. Heliade Rădulescu Floare albastră, Atît de fragedă, Dorinţa, Lacul, Pe lîngă plopii fără soţ, de M. Eminescu Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, de C. Petrescu Enigma Otiliei, de G. Călinescu
MEDITAŢIE ASUPRA TIMPULUI	Ode, cartea, II, 14, de Horatius Georgice, III, de Vergilius Balada doamnelor de altădată, de Fr. Villon Faust, de J. W. Goethe În căutarea timpului pierdut, de M. Proust Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte, Revedere, Ce te legeni, Glossă, de M. Eminescu
DRAMA RĂZBOIULUI	Iliada, de Homer Război şi pace, de L. Tolstoi Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, de C. Petrescu Surîsul Hiroşimei, de E. Jebeleanu Moartea lui Ipu, de T. Popovici Duios, Anastasia trecea, de D. R. Popescu
VICIILE OMENEŞTI ŞI DENUNŢAREA LOR	Păsările, de Aristofan Decameronul, de G. Boccaccio Divina Comedie, de Dante Alighieri Avarul, de Molière Lupul şi mielul, de La Fontaine Ţiganiada, de I. Budai Deleanu Ciocoii vechi şi noi, de N. Filimon Satiră. Duhului meu, de Gr. Alexandrescu O scrisoare pierdută, de I. L. Caragiale Moara cu noroc, de I. Slavici Hagi Tudose, de B. Şt. Delavrancea Enigma Otiliei, de G. Călinescu
COPILĂRIA	Amintiri din copilărie, de I. Creangă Moartea căprioarei, de N. Labiş Micul prinţ, de A. Saint Exupery

Scanned with OKEN Scanner

Motivul este o modalitate prin care se realizează tema în operă. El reprezintă o situație repetabilă, cu caracter de generalitate, un personaj, un obiect, un număr simbolic, o maximă sau o formulă. Termenul de motiv derivă etimologic din participiul ("motus") al verbului latin "movere" (a mișca), semnificînd astfel rolul său în impulsionarea acțiunii.

În basme, se pot descifra, ca motive, situații tipice, precum: motivul fraților învrăjbiți, al încercărilor prin care trebuie să treacă eroul, al naturii care vine în sprijinul eroului, al aparenței înșelătoare etc. În **Povestea lui Harap Alb** de Ion Creangă, motivul aparenței înșelătoare este reprezentat de alegerea calului celui mai puțin arătos, care se dovedește a avea calități supranaturale; motivul încercărilor prin care trebuie să treacă eroul apare sub forma întîlnirii cu împăratul deghizat în urs, al aducerii sălăților din grădina ursului sau al rezistenței la chemările ispititoare ale cerbului "bătut cu pietre scumpe" (motiv care apare și în **Odiseea** lui Homer, sub forma sirenelor) etc.; motivul ajutorului primit de erou din partea forțelor naturii se concretizează prin sprijinul pe care furnicile și albinele îl dau lui Harap Alb în învingerea greutăților.

Multe din motivele prezentate în creațiile epice apar și în operele lirice sau dramatice, existînd totuși o notă particulară în cazul fiecărui gen.

Poeții apelează mai puțin la motive reprezentînd situații (caracteristice genului epic și dramatic) și abordează cu precădere obiectele și numerele simbolice, lucruri neînsufletite ale naturii. Motivul codrului este prezent în creația folclorică și în cea cultă.

În universul poeziei eminesciene circulă numeroase alte motive, a căror tratare artistică originală le conferă un timbru unic, de neconfundat: teiul, plopul, floarea albastră, lacul, luna, marea, stelele, sunetul cornului și al buciumului etc.

Repetarea motivului devine laitmotiv.

Scanned with OKEN Scanner

MOTIVE FUNDAMENTALE ALE CREAȚIEI EMINESCIENE

MOTIVUL	POEZIA	VERSURI
1	2	3
CODRUL	Povestea codrului	*"Împărat slăvit e codrul,* *Neamuri mii îi cresc sub poale,* *Toate înflorind din mila* *Codrului, Măriei-Sale".*
	La mijloc de codru	*"La mijloc de codru des* *Toate păsările ies".*
TEIUL	Făt-Frumos din tei	*"În mijloc de codru-ajunse* *Lîngă teiul nalt și vechi".*
	Luceafărul	*"Sub șirul lung de mîndri tei* *Ședeau doi tineri singuri".*
	Dorința	*"Iar în păr înfiorate* *Or să-ți cadă flori de tei".*
PLOPUL	Pe lîngă plopii fără soț...	*"Pe lîngă plopii fără soț* *Adesea am trecut;"*
	Și dacă...	*"Și dacă ramuri bat în geam* *Și se cutremur plopii,* *E ca în minte să te am* *Și-ncet să te apropii".*
CRENGI	Pe aceeași ulicioară	*"Și aceiași pomi în floare* *Crengi întind peste zăplaz".*
	Lasă-ți lumea...	*"Printre crengi scînteie stele* *Farmec dînd cărării strîmte".*
TRESTIA	Lasă-ți lumea...	*"Tremurînd cu unde-n spume* *Între trestie le farmă..."*
	Lacul	*"Ea din trestii să răsară* *Și să-mi cadă lin pe piept".*
SALCÎMUL	Sara pe deal	*"Și surizînd vom adormi sub* *înaltul,*

Scanned with OKEN Scanner

1	2	3
		Vechiul salcim. Astfel de noap-te bogată, *Cine pe ea n-ar da viața lui toată?"*
	O, mamă...	*"Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt* *Se scutură salcîmii de toamnă și de vînt".*
FLOARE ALBASTRĂ	Călin (File din poveste)	*"Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet".* ..... *"Flori albastre are-n păru-i și o stea în frunte poartă".*
	Floare albastră	*"Floare-albastră! floare-albastră!* *Totuși este trist în lume!*
CERBUL	Povestea codrului	*"Împrejuru-i are dame* *Și curteni din neamul Cerb".*
	O, rămîi	*"Prin mișcarea naltei ierbi,* *Eu te fac s-auzi în taină* *Mersul cîrdului de cerbi".*
IZVORUL	Dorința	*"Vino-n codru la izvorul* *Care tremură pe prund".*
	Călin (File din poveste)	*"Acolo, lîngă izvoară, iarba pare de omăt",*
LACUL	Lacul	*"Lacul codrilor albăstru* *Nuferi galbeni îl încarcă".*
	Crăiasa din povești	*"Lîngă lac, pe care norii* *Au urzit o umbră fină".*
MAREA	Mai am un singur dor	*"Să mă lăsați să mor* *La marginea mării".*
	Luceafărul	*"Și mumă-mea e marea".*
	Luceafărul	*"Și s-arunca fulgerător,* *Se cufunda în mare".*
LUNA	Melancolie	*"Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă*

Scanned with OKEN Scanner

1	2	3
		Prin care trece albă regina nopții moartă".
	Călin (File de poveste)	*"Pe un deal răsare luna, ca o vatră de jăratic".*
	Scrisoarea I	*"Lună tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci".*
SOARELE	Scrisoarea I	*"Soarele ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș* *Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși".*
	Povestea codrului	*"Lună, Soare și Luceferi* *El le poartă-n a lui herb".*
LUCEAFĂRUL	Luceafărul	*"Lîngă fereastră, unde-n colț* *Luceafărul așteaptă".*
STELELE	La steaua	*"La steaua care-a răsărit* *E-o cale-atît de lungă* *Că mii de ani i-au trebuit* *Luminii să ne-ajungă".*
	De ce nu-mi vii	*"Mai mîndră decît orice stea,* *Iubita mea, iubita mea!"*
	Stelele	*"Stelele-n cer,* *Deasupra mărilor* *Ard depărtărilor,* *Pînă ce pier".*
NORII	Mortua est	*"Cînd norii cei negri par sombre palate,* *De luna regină pe rînd vizitate".*
	Trecut-au anii	*"Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri* *Și niciodată n-or să vie iară".*
	Sara pe deal	*"Nourii curg, raze-a lor șiruri despică".*
BUCIUMUL	Lasă-ți lumea... Sara pe deal	*"Tînguiosul bucium sună,* *L-ascultăm cu-atîta drag".* *"Sara pe deal buciumul sună cu jale".*

Scanned with OKEN Scanner

1	2	3
CORNUL	Făt-Frumos din tei	*"Flori de tei în păru-i negru* *Și la șold un corn de-argint,* ..... *Și-ncepu încet să sune,* *Fermecat și dureros".*
	Peste vîrfuri	*"Dintre ramuri de arin* *Melancolic cornul sună".*
SOMNUL	Dorința	*"Adormind de armonia* *Codrului bătut de gînduri,* *Flori de tei deasupra noastră* *Or să cadă rînduri-rînduri".*
	Sara pe deal	*"Ne-om răzima capetele-unul de altul* *Și surizînd vom adormi sub înaltul* *Vechiul salcîm. Astfel de noapte bogată,* *Cine pe ea n-ar da viața lui toată?"*
VISUL	Mortua est	*"Ce-un secol ne zice ceilalți o deszic.* *Decît un vis sarbăd, mai bine nimic".*
	Dorința	*"Vom visa un vis ferice,* *Îngîna-ne-vor c-un cînt* *Singuratece izvoare..."*
MARMURA	Venere și Madonă	*"Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie".*
	Din valurile vremii...	*"Din valurile vremii, iubita mea răsai* *Cu brațele de marmur, cu părul lung bălai".*
DEMONUL	Înger și demon	*"Ea un înger ce se roagă – El un Demon ce visează,* *Ea o inimă de aur – El un suflet apostat".*
	Te duci	*"Un demon sufletul tău este* *Cu chip de marmură frumos".*
ÎNGERUL	Mortua est	*"Atunci acest înger n-a fost*

Scanned with OKEN Scanner

1	2	3
	Înger de pază	*decît lut".* *"Vedeam ca în vis pe-al meu înger de pază* *Încins cu o haină de umbre şi raze".*
MORTUL FRUMOS	Mortua est	*"Cu haina lui lungă culcat în sicriu* *Privesc la surîsu-ţi rămas încă viu".*
	Luceafărul	*"Iar umbra feţei străvezii* *E albă ca de ceară –* *Un mort frumos cu ochii vii* *Ce scînteie-n afară".*
FORTUNA LABILIS (VANITAS VANITA-TUM)	Ce te legeni	*"– De ce nu m-aş legăna,* *dacă trece vremea mea!"*
	Epigonii	*"Toate-s praf... Lumea-i cum este şi ca dînsa suntem noi".*
	Glossa	*"Dar de-a lor zădărnicie* *Te întreabă şi socoate".*
DORUL NEMĂRGINIT (VOINŢA DE A TRĂI)	Scrisoarea I	*"Şi în roiuri luminoase izvorînd din infinit,* *Sunt atrase în viaţă de un dor nemărginit".*
	Împărat şi proletar	*"În veci aceleaşi doruri mascate cu-altă haină* *Şi-n toată omenirea în veci acelaşi om* ..... *Dorinţi nemărginite plantînd într-un atom".*
VIAŢA CA VIS	Scrisoarea I	*"Căci e vis al nefiinţii universul cel himeric".*
	Împărat şi proletar	*"Cînd ştii că visu-acesta cu moarte se sfîrşeşte,* *Că-n urmă-ţi rămîn toate astfel cum sînt, de dregi* *Oricît ai drege-n lume-atunci te osteneşte.* *Eterna alergare ... ş-un gînd*

Scanned with OKEN Scanner

1	2	3
		te-ademenește: *Că vis al morții eterne e viața* *lumii-ntregi".*
IDENTITATEA INDIVIZILOR PRIN MOARTE	Scrisoarea I	*"Și pe toți ce-n astă lume sunt* *supuși puterii sorții* *Deopotrivă-i stăpînește raza ta* *și geniul morții".* ..... *"Mîna care-au dorit sceptrul* *universului și gînduri* *Ce-au cuprins tot universul,* *încap bine-n patru scînduri".*
LUMEA, CLIPĂ SUSPENDATĂ ÎNTRE TRECUT ȘI VIITOR	Scrisoarea I	*"În acea nemărginire ne-nvîrtim* *uitînd cu totul* *Cum că lumea asta-ntreagă e o* *clipă suspendată".*
	Cu mîne zilele-ți adaogi	*"Cu mîne zilele-ți adaogi,* *Cu ieri, viața ta o scazi* *Și ai cu toate astea-n față* *De-a pururi ziua cea de azi".*

Subiectul este specific operelor aparținînd genurilor epic și dramatic; el nu trebuie căutat în lirică, nici chiar atunci cînd apar personajele, care sînt simbolice, cum se întîmplă în **Luceafărul**. Într-un astfel de poem nu urmărim acțiunea sau firul epic, ci modul în care se transmite semnificația de ansamblu a operei. Momentele subiectului: expoziținea; intriga; desfășurarea acțiunii; punctul culminant; deznodămîntul.

În creațiile epice și dramatice, subiectul este necesar ca un suport care susține întreg edificiul operei.

Prin ideea unei opere literare se înțelege semnificația ei profundă, care include atitudinea scriitorului față de tema abordată.

Scanned with OKEN Scanner

FIGURI DE STIL - PROCEDEE PRIN CARE SE MODIFICĂ ÎNȚELESUL PROPRIU AL UNUI CUVÎNT SAU CONSTRUCȚIA GRAMATICALĂ PENTRU A SUGERA IMAGINI

FIGURA DE STIL	DEFINIȚIE	EXEMPLU	OPERA LITERARĂ	AUTORUL
0	1	2	3	4
ALEGORIE	Figură de stil alcătuită dintr-o înșiruire de metafore, personificări, comparații, formînd o imagine unitară prin care poetul sugerează noțiuni abstracte, prin intermediul faptelor și lucrurilor.	*"Să le spui curat* *Că m-am însurat* *C-o mîndră crăiasă* *A lumii mireasă".*	Miorița	Anonim
ALITERAȚIE	Repetarea unui sunet sau a unui grup de sunete, de obicei din rădăcina cuvintelor, cu efect eufonic, imitativ ori expresiv.	*"Vijiind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...* *Urlă cîmpul și de tropot și de strigăt de bătaie".*	Scrisoarea III	M. Eminescu
ANACOLUT	Construcție gramaticală greșită constînd în lipsa de legătură dintre începutul și sfîrșitul unei idei sau în întreruperea construcției sintactice începute și continuarea frazei cu altă construcție. În operele literare, anacolutul este folosit adesea ca mijloc de caracterizare a unor personaje.	*"Eu, dom'judecător, reclam, pardon, onoarea mea, care m-a-njurat, și clondirul cu trei chile mastică prima, care venisem tomn' atunci cu birja (...)".*	Justiție	I. L. Caragiale
ANTITEZA	Figură de stil care constă în opoziția dintre două cuvinte, fapte, personaje, idei, situații, menite să se reliefeze reciproc.	*"Ea un înger ce se roagă - El un demon ce visează;* *Ea o inimă de aur - El un suflet apostat".*	Înger și demon	M. Eminescu

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2	3	4
ANTONOMAZĂ	Figură de stil prin care se înlocuiește un nume propriu de persoană cu unul comun (tratat ca nume propriu) sau un nume comun cu unul propriu (tratat ca nume comun).	*"Bardul de la Mircești" în loc de "Alecsandri" "un Mecena" în loc de "un protector al artelor".*		
APOSTROFĂ	Figură de stil (folosită în retorică și în creația literară) prin care oratorul sau autorul își întrerupe firul expunerii, pentru ca, stăpînit de un sentiment puternic, să se adreseze unor ființe sau lucruri personificate, cu o întrebare, cu o exclamație ori cu o afirmație sentențioasă.	*"Dar de ne-om prăpădi cu toții, Tu, Oltule, să ne răzbuni!"*	Oltul	O. Goga
COMPARAȚIE	Figură de stil care constă în alăturarea a doi termeni, cu scopul de a li se releva trăsăturile asemănătoare. Notele asemă-nătoare trebuie să fie noi și surprinzătoare ca să asigure noutatea și puterea sugestivă a comparației.	*"Atît de fragedă te-asameni Cu floarea albă de cireș".* *"Unde valurile fac noduri albe Ca o barbă nepieptănată de crai".*	Atît de fragedă Trebuiau să poarte un nume	M. Eminescu M. Sorescu
ENUMERAȚIE	Figură de stil constînd în înșiruirea unor termeni de același fel, care conduce la amplificarea ideii exprimate.	*"Oh! pădure tînără!... Unde sînt moșii voștri? Presărați... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Racova, la Războieni".* *"Prin foc, prin spângi, prin glonț, prin fum, Prin mii de baionete".*	Apus de soare Penеș Curcanul	B. Șt. Delavrancea V. Alecsandri

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2	3	4
EPITET	Figură de stil constînd în determinarea unui substantiv sau verb printr-un adjectiv, adverb etc. menit să exprime acele însuşiri ale obiectivului care înfăţişează imaginea lui, aşa cum se reflectă în simţirea şi fantezia scriitorului.	*"Din dalb iatac de foişor* *Ieşi Zamfira-n mers istet,* *Frumoasă ca un gînd răzleţ* *Cu trupu-nalt, cu părul creţ,* *Cu pas uşor".*	Nunta Zamfirei	G. Coşbuc
EUFEMISM	Figură de stil constînd în îndulcirea unei expresii dure sau jignitoare prin înlocuirea ei cu alta.	*"Zici adesea de una ajunsă în* *virstă cuvioasă* *Că atestatul vremii nu va să-l* *primească".* *"De la adormirea bătrînului* *Ştefan voievod, părintele Moldo-* *vei, trecuseră şaptezeci şi doi de* *ani".*	Satiră. Duhului meu Nicoară Potcoavă	Gr. Alexandrescu M. Sadoveanu
GRADAŢIE	Figură de stil care constă în trecerea treptată, crescîndă sau descrescîndă, de la o idee la alta şi prin care se urmăreşte scoaterea în evidenţă a ideii sau nuanţarea exprimării.	*Gradaţie ascendentă* *"Şi-aprinde lîngă Argeş luleaua* *şi văpaia* *Din pipă încă-i arde, ajuns pe* *Himalaia,* *Şi pîinea coaptă-acasă, într-un* *cuptor domol.* *I-o gustă pinguinii tot proaspătă,* *la pol,* *Şi, în sfîrşit, urmaşul lui* *Prometeu, el, omul,* *A prins şi taina mare.* *a tainelor, atomul"*	Cel ce gîndeşte singur	T. Arghezi

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2	3	4
GRADAȚIE		*Gradația descendentă* *"Dar din ce în ce s-alină* *Toate zgomotele-n sat,* *Muncitorii s-au culcat.* *Liniștea-i acum deplină* *S-a-nnoptat".*	Noapte de vară	G. Coșbuc
HIPERBOLĂ	Figură de stil care exagerează, mărind sau micșorind, trăsăturile unei ființe, ale unui lucru, fenomen, sau eveniment, pentru a-i impresiona pe cititori.	*"... Și pe oasele lor s-a așezat și stă tot pământul Moldovei, ca pe umerii unor uriași!"* *"Nu se zăresc, din holda înaltă, călăreții;* *Ca vrabia e spicul, spun cărțile străvechi".*	Apus de soare Treptele țării	B. Șt. Delavrancea G. Tomozei
IMPRECAȚIE	Figură de stil prin care se exprimă, sub formă de blestem, dorința pedepsirii unei persoane.	*"Bată-l crucea, om bogat,* *Om bogat și fără de sfat".* *"Afurisit să fie cinerul de voinic, și cum au ars el inima unei mame, să-i ardă inima sfîntul Foca de astăzi (...)".*	Cîntec haiducesc Amintiri din copilărie	Anonim I. Creangă
INTEROGAȚIE RETORICĂ	Figură de stil care constă din adresarea unei întrebări (sau serii de întrebări) al cărei răspuns este cuprins în ea.	*"Au nu ai fost june, n-ai fost tu frumoasă?* *Te-ai dus spre a stinge o stea radioasă?"*	Mortua est	M. Eminescu

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2	3	4
INTEROGAȚIE RETORICĂ		*"Așa e, măi femeie? (..) Ce-am căutat, nevastă, dreptate noi sau bani?"*	Pătru al Catrincii	T. Arghezi
INVERSIUNE	Figură de stil constînd în schimbarea topicii obișnuite a cuvintelor în propoziție sau frază.	*"Peste vîrfuri trece luna, Codru-și bate frunza lin, Dintre ramuri de arin Melancolic cornul sună".* *"Peste semețele piscuri, Peste cîmpiile mute, Gîndul poporului meu Se-aude, se-aude, se-aude".*	Peste vîrfuri Doina	M. Eminescu A. Blandiana
INVECTIVĂ	Exprimare violentă, apostrofă necruțătoare la adresa unei persoane etc.	*"Prea v-ați arătat arama, sfîșiind această țară, Prea făcurăți neamul nostru de rușine și ocară, Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni și obicei, Ca să nu s-arate-odată ce sînteți – miște mișei!"*	Scrisoarea III	M. Eminescu
INVOCAȚIE RETORICĂ	Figură de stil prin care autorul se adresează unui personaj absent sau imaginar.	*"Cum nu vii tu, Țepeș doamne, ca punînd mîna pe ei, Să-i împarți în două cete: în smintiți și în mișei".*	Scrisoarea III	M. Eminescu
METAFORA	Figură de stil prin care se trece, de la sensul obișnuit al unui cuvînt la alt sens, prin interme-	*"Și cum sub bolta lui aprinsă, În smalț de fulgere albastre,*	Rugăciune	O. Goga

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2	3	4
METAFORA	diul unei comparații subînțelese.	*Încheagă-și glasul de aramă:* *Cîntarea pătimirii noastre".* *"Noapte întreagă.* *Dănțuiesc stele în iarbă".* *"Stă iarba cu săbiile trase,* *Iar tu, libertate, apari".*	Somn Doină	L. Blaga A. Blandiana
METONIMIE	Figură de stil care exprimă cauza prin efect, efectul prin cauză, conținutul prin obiectul care îl conține, abstractul prin concret, autorul în locul operei, obiectul posedat în locul posesorului, pluralul prin singular.	*"Minciuna stă cu regele la masă"* *("Minciuna" în loc de sfetnici mincinoși")* *"Și-a fost de veste lumea plină* *Că steagul turcului se-nchină".*	1907 Trei, doamne și toți trei	A. Vlahuță G. Coșbuc
ONOMATOPEE	Figură de stil care imită prin elemente sonore ale unui cuvînt anumite sunete din natură și creează armonie imitativă.	*"Și pornind eu cu demîncarea,* *numai ce aud pupăza cîntînd:* *– Pu-pu-pup! pu-pu-pup!* *pu-pu-pup!"* *"Iar din plosca ei de gușă* *De mătușă* *Un tăios, un aspru;* *hîrș...".*	Amintiri din copilărie După melci	I. Creangă I. Barbu
PERSONIFICARE	Figură de stil prin care se atribuie ființelor necuvîntătoare, lucrurilor, elementelor naturii, unor idei abstracte însușiri sau manifestări ale omului.	*"Împărat slăvit e codrul,* *neamuri mii îi cresc sub poale".*	Povestea codrului	M. Eminescu

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2	3	4
PERSONI-FICARE		*"De bună seamă că îmi cade greu* *Să spun cuvîntul care se cuvine* *Măicuța mea al cărei sîn l-am supt* *S-o laud mult mi-e milă și rușine".*	Patria	I. Alexandru
REPETIȚIE	Figură de stil care constă în folosirea de mai multe ori a aceluiași cuvînt sau a mai multor cuvinte, spre a întări o idee sau o expresie.	*"Dormeau adînc* *sicriele de plumb,* *Și flori de plumb* *și funerar vestmînt...* *Stam singur în cavou...* *și era vînt...* *Și-i atîrnau aripile* *de plumb... "*	Plumb	G. Bacovia

Scanned with OKEN Scanner

ELEMENTE DE PROZODIE - TEHNICA VERSIFICAȚIEI

DENUMIREA	DEFINIȚIA	EXEMPLU	OPERA LITERARĂ	AUTORUL
0	1	2	3	4
Prozodie	Parte a poeticii care se ocupă cu studiul versificației.	-	-	-
Vers	Un rînd dintr-o poezie.	*"De-atîtea nopți aud plouînd".*	Lacustră	G. Bacovia
Emistih	Una din cele două jumătăți ale unui vers, separate prin cezură.	*" Ale turnurilor umbre/ peste unde stau culcate".*	Umbra lui Mircea la Cozia	G. Alexandrescu
Cezură	Pauză folosită de obicei la mijlocul unui vers mai lung.	*"Sara pe deal / buciumul sună cu jale".*	Sara pe deal	M. Eminescu
Hexametru	Vers alcătuit din șase unități metrice, dactili sau spondei.	*"Cîntă zeiță mînia ce-aprinse pe - Ahil Peleianu".*	Iliada	Homer (traducere G. Murnu)
Endecasilab	Vers alcătuit din unsprezece silabe cu ritm iambic.	*"În sufletul român adînc răsună".*	Statuii lui Eminescu	M. Codreanu
Strofă	Grupare de versuri (în număr variabil), în general despărțită prin spațiu grafic de alte unități de același fel.	-	-	-

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2	3	4
Distih	Strofă alcătuită din două versuri.	*"Iubirea noastră a murit aici,* *Tu frunză cazi, tu creangă te ridici..."*	Oseminte pierdute	T. Arghezi
Terţină	Strofă alcătuită din trei versuri.	*"Aş vrea să cînt, să-mbrac în mîndre rime* *Norocul rar ce-n cîntec nu încape* *Că nu e vers pe lume să-l exprime".*	Terţine	Şt. O. Iosif
Catren	Strofă alcătuită din patru versuri.	*"Amurg de iarnă, sumbru, de metal,* *Cîmpia albă - un imens rotund -* *Vislind, un corb încet vine din fund,* *Tăind orizontul, diametral".*	Amurg de iarnă	G. Bacovia
Refren	Cuvînt, vers sau grupare de versuri repetate după fiecare strofă, spre a întări o anumită idee sau un anumit efect artistic.	*"Plîns de cobe pe la geamuri se opri,* *Şi pe lume plumb de iarnă s-a lăsat;* *- I-auzi corbii, mi-am zis singur şi-am oftat,* *Iar în zarea grea de plumb ninge gri".*	Gri	G. Bacovia

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2	3	4
Măsură	Numărul silabelor unui vers.	*"Doină, doină cîntec dulce" (8 silabe)*	Doină	Anonim
Metru (picior metric)	Unitate ritmică alcătuită din silabe accentuate şi neaccentuate care asigură cadenţa, ritmul.	*"Codru/le, codruţule".*	Revedere	M.Eminescu
Accent	Pronunţarea mai apăsată a unei silabe sau a unui cuvînt dintr-un grup sintactic, silaba accentuată susţinînd unitatea cuvîntului.	*"Venea un om cu jale zicînd în gîndul lui".*	Sergentul	V. Alecsandri
Rimă	Procedeu poetic care constă în potrivirea versurilor în silabele lor finale, începînd cu ultima silabă accentuată.	*"Şi gîndirea mea furată se tot duce-n cet la vale Cu cel rîu care-n veci curge, fără se opri din cale".*	Malul Siretului	V. Alecsandri
Monorimă	Repetarea aceleiaşi rime la sfîrşitul mai multor versuri succesive.	*"Peste vîrf de rămurele Trec în stoluri rîndunele, Ducînd gîndurile mele Şi norocul meu cu ele"...*	Ce te legeni...	M. Eminescu
Iamb	Unitate metrică alcătuită din prima silabă neaccentuată, a doua accentuată. (- ˊ).	*"A fost /o-da/tă ca-n /poveşti".* - ˊ / - ˊ/ - ˊ / - ˊ	Luceafărul	M. Eminescu
Troheu	Unitate metrică alcătuită din prima silabă accentuată şi una neaccentuată (ˊ -).	*"Doi-nă,/ doi-nă,/ cîn-tic /* ˊ - / ˊ - / ˊ - / *dul-ce".* ˊ -	Poezie populară	-

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2	3	4
Dactil	Unitate metrică alcătuită din trei silabe, o silabă accentuată urmată de două neaccentuate (- - -) și folosită în versurile pentametrice și hexametrice.	*"Sa-re din /sca-un în /da- tă,* *de / mî-nă ri / dică moș /* *neagul".*	Iliada	Homer (traducere G. Murnu)
Amfibrah	Unitate metrică în poezia modernă alcătuită din o silabă accentuată între două silabe neaccentuate. (- - -).	*"Săl-ba-te /cul vo-dă/* *e-n-za-le / și-n fier".*	Pașa Hassan	G. Coșbuc
Anapest	Unitate metrică alcătuită din două silabe neaccentuate și una accentuată (- - -).	*"Ale tur / nurilor /um-bre* *pes/te un-de / Stau cul-ca/te".*	Umbra lui Mircea la Cozia	Gr. Alexandrescu
Licență	Nerespectarea de către unii poeți a regulilor gramaticale, literare, topice, nerespectare determinată de anumite cerințe de rimă sau ritm.	*"Meșterii grăbea,* *Sforile-ntindea,* *Locul măsura".*	Mînăstirea Argeșului	

Scanned with OKEN Scanner

GENURILE ȘI SPECIILE LITERARE

1. GENURI ȘI SPECII LITERARE FUNDAMENTALE

A. GENUL LIRIC

1. Lirica orală (populară)

- Doina — de dor, de jale, de voinicie, de cătănie, de înstrăinare
- Cîntecul — haiducesc (voinicesc), de leagăn, ritual, de muncă, al obiceiurilor (colinde, cîntecul miresei, bocetul), de lume
- Ghicitori
- Strigături
- Proverbe și zicători
- Satira
- Pamfletul
- Epigrama

Poezii cu formă fixă

- Sonetul
- Rondelul
- Madrigalul
- Glossa
- Gazelul

2. Lirica scrisă (cultă)

- Pastelul
- Idila (pastorală)
- Elegia
- Romanța
- Oda
- Imnul
- Meditația

B. GENUL EPIC

1. Oral (popular)

a) în versuri
- Balada
- Legenda

b) în proză
- Legenda
- Basmul
- Snoava

Scanned with OKEN Scanner

2. Scris (cult)

a) în versuri
- Balada
- Poemul
- Epopeea
- Legenda
- Fabula
- Nuvela
- Romanul
- Reportajul
- Eseul
- Memoriile, jurnalul

b) în proză
- Anecdota
- Schița

C. GENUL DRAMATIC

1. Oral (popular)
- Vicleimul, Irozii
- Jocurile cu măști și păpuși

2. Scris (cult)
- Tragedia
- Comedia
- Drama
- Farsa
- Vodevilul
- Melodrama

D. ALTE GENURI ȘI SPECII

1. Genul oratoric
- Alocuțiunea
- Disertația
- Discursul

2. Genul epistolar
- Scrisoare (epistolă)

Schemele au urmărit cuprinderea speciilor mai des întîlnite în literatură. Unele specii pot fi cuprinse în genul liric și în cel epic (de exemplu, poemul sau orațiile). Această interferență arată că nu se pot stabili limite precise între genuri și specii; există momente lirice în cadrul unor balade, după cum există poeme în care firul epic, alegoric este un pretext pentru o transmitere lirică a mesajului. Evoluția genurilor și speciilor literare este determinată și de epocă sau curent literar. Este de reținut că există o anumită adecvare a temei la gen și specie.

Scanned with OKEN Scanner

3. CURENTE CULTURALE ŞI LITERARE

CURENTUL CULTURAL	CARACTERISTICI	REPREZENTANŢI
0	1	2
UMANISMUL sec. XIV-XVI în Europa (Italia)	Încrederea în libertate, demnitatea şi perfectibilitatea fiinţei umane. Încrederea în raţiune. Omul universal (multilateral). Armonia dintre om şi natură. Admiraţia faţă de antichitate.	F. Petrarca G. Boccaccio L. Ariosto F. Rabelais P. Ronsard T. Tasso Th. Morus Erasmus din Rotterdam W. Shakespeare D. Cantemir
ILUMINISMUL sec. al XVIII în Franţa	Promovează raţionalismul. Caracter laic, antireligios şi anticlerical. Combaterea fanatismului şi dogmelor. Ideea emancipării poporului prin cultură. Răspîndirea culturii în popor.	J. Swift Montesquieu Voltaire D. Diderot J. J. Rousseau G. E. Lessing S. Micu Gh. Şincai P. Maior I. Budai-Deleanu Dinicu Golescu
CLASICISMUL sec. XVII în Franţa	Curent raţionalist. Interesul acordat naturii umane (caracterelor). Ordine, armonie, echilibru şi rigoare. Puritatea genurilor. Sobrietatea stilului Regula celor trei unităţi (de timp, de loc, de acţiune).	N. Boileau P. Corneille J. Racine Molière La Bruyère La Fontaine C. Negruzzi Gr. Alexandrescu
ROMANTISMUL	Cultivarea sensibilităţii şi fantaziei creatoare.	Novalis J. L. Tieck

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2
sec. XIX în Europa	Complexitatea personalității umane. Evaziunea în trecut, istorie, vis. Contemplarea naturii: culoarea locală. Interes pentru folclor. Personaje din toate mediile sociale. Eroi excepționali în împrejurări excepționale. Libertate totală în creație.	E.T.A. Hoffmann G. G. Byron P. B. Shelley A. Lamartine A. de Vigny V. Hugo G. Leopardi A. Pușkin M. Lermontov E. A. Poe S. Petöfi A. Mickiewicz C. Negruzzi Gr. Alexandrescu M. Eminescu
REALISMUL a doua jumătate a sec. al XIX-lea în Europa	Reprezentarea veridică a realității. Obiectivitatea scriitorului. Personaje tipice în împrejurări tipice. Preocuparea pentru social. Lipsa idealizării. Atitudinea critică față de societate. Stil sobru și impersonal.	Stendhal H. Balzac Ch. Dickens N. Gogol G. Flaubert L. Tolstoi H. Ibsen I. L. Caragiale I. Slavici L. Rebreanu G. Călinescu
NATURALISMUL sf. sec. al XIX-lea	Aplicarea la literatură a metodei experimentaliste din știință. Importanța acordată biologicului (eredității maladive, instinctelor). Însemnătatea acordată amănuntului. Aspecte sumbre, crude ale realității. Personaje ale căror acțiuni sînt determinate de ereditate, boli, instincte, obsesii. Stil impersonal. Utilizarea tuturor domeniilor limbajului.	E. Zola G. de Maupassant G. Hauptmann I. L. Caragiale B.Șt. Delavrancea Stéphan Malarmé

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2
SIMBO- LISMUL sf. sec. al XIX-lea	Cultivarea simbolului. Cultivarea sugestiei. Se comunică senzații (vizuale, olfactive; auditive) corespunzătoare unor stări sufletești; nu descriu, nu narează, nu relatează. Cultivă "Corespondențele" între eul poetului (universul mic) și lume (universul mare); descoperirea corespondențelor aparține lui Baudelaire - Correspondance (Corespunderi) Les fleures du mal (Florile răului) "Parfum, culoare, sunete se-ngînă și-și răspund". Corespondențe între culoare și sunet (A. Rimbaud – "Vocale"). Cultivă muzica Teme, motive: condiția poetului și a poeziei, orașul, singurătatea, evadarea, marea plecare, natura, ploaia, toamna, primăvara, iarna, instrumente muzicale. Prozodia – introducerea versului liber.	Rene Ghil Paul Verlaine Arthur Rimbaud Tristan Corbiére Jules Laforque Al. Macedonski G. Bacovia I. Minulescu Ștefan Petică D. Iacobescu D. Anghel N. Davidescu Iuliu Cepar Săvescu Al. T. Stamatiad Elena Farago

Între curentele literare apar interferențe.

În literatura secolului al XX-lea se manifestă o serie de curente cum sînt: expresionismul, dadaismul, suprarealismul, constructivismul etc., unele numite și curente de avangardă.

EXPRESIONISMUL – sec. al XX-lea se caracterizează prin imagini puternice, elan vital, impuls interior, neliniștea filozofică. Idealul întoarcerii la sufletul primar. Preocuparea pentru esențe; pentru valorificarea miturilor. Strigătul, nostalgia: Personajele nu sînt individualități, ci sînt generice, reprezentative pentru categorii întregi. Crispare, violență în expresie.

Reprezentanți G. Tarkl, St. George, F. Werfel, L. Blaga, Al. A. Philippide.

Scanned with OKEN Scanner

4. SUGESTII PRIVIND STRUCTURA ȘI PROBLEMATICA UNUI COMENTARIU LITERAR

PROBLEME GENERALE	PROBLEME SPECIFICE ÎN FUNCȚIE DE GEN		
	OPERA LIRICĂ	OPERA EPICĂ	OPERA DRAMATICĂ
0	1	2	3
- Încadrarea scriitorului în mișcarea literară a epocii și locul operei pe care o comentăm în cadrul creației literare a scriitorului. - Genul și specia literară cărora le aparține opera. - Geneza operei (dacă este cazul). - Enunțarea temei cu trimiteri la alte opere cu temă similară din literatura națională și universală, cu raportări la curentul literar pentru care este specifică o astfel de temă. - Motive. - Unitatea compozițională a operei în elementele ei constitu-	Sentimentul fundamental intuit prin contactul direct cu opera. Motive și laitmotive, natura lor și integrarea în contextul operei respective, al creației scriitorului și al literaturii naționale și universale. Tipul temei în cadrul operei comentate: - social - patriotică; - filozofică; - erotică; - peisagistică. Comentarea operei pe unități artistice, definind concomitent note speci-	Prezentarea subiectului și urmărirea momentelor sale (dacă este cazul ținînd seama de structura operei): - expoziționea: - intriga-conflictul; - desfășurarea acțiunii; - punctul culminant; - deznodămîntul. - Comentarea modalității de realizare a acestor momente (dacă este cazul): - natura conflictului; - evoluția conflictului; - planurile pe care se desfășoară conflictul și	Prezentarea subiectului (pe acte) și urmărirea momentelor sale (dacă este cazul și ținînd seamă de structura operei): - expoziționea; - intriga-conflictul; - desfășurarea acțiunii; - punctul culminant; - deznodămîntul. Comentarea modalității de realizare a acestor momente (dacă este cazul); - natura conflictului;

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2	3
tive, care vor fi abordate pe parcursul comentariului. – Nivelurile limbii (lexical, semantic, sintactic, fonetic). – Valoarea semnelor de punctuație. – Afirmațiile din cadrul comentariului vor fi permanent susținute prin referiri la textul literar, evitîndu-se abordarea teoretizantă, prea generală, abstractă. – Asocieri cu alte opere literare din literatura română sau universală, după caz. – Evidențierea (atunci cînd este cazul) a interferării genurilor și speciilor în cadrul aceleiași opere. – Valoarea artistică și etică a operei literare. – Contribuția scriitorului respectiv la dezvoltarea limbii literare. Originalitatea scriitorului.	fice fondului și formei (elemente stilistice, tropi și sintaxă poetică; elemente prozodice; ritm, rimă, măsură; lexic, elemente morfo-sintactice cu valoare stilistică). Originalitatea abordării temei prin expresia artistică. Ideea operei. Valoarea operei (sinteză a întregului comentariu, prin valorificarea și a unor opinii ale criticilor).	eventuala lor alternare; – rezolvarea. – Modurile de expunere și valoarea artistică datorată armonizării lor în cadrul operei. – Arta narațiunii, descrierii și a portretului. – Moduri de organizare și de expunere compozițională. – Personajele. Prezentarea lor și a modalităților artistice prin care sînt realizate. – Raportul dintre autor și lumea evocată în operă. – Lexicul și implicațiile lui artistice în opera epică (crearea atmosferei, culoarea locală, definirea unor personaje). – Valoarea artistică și etică a operei.	evoluția conflictului; planurile pe care se desfășoară conflictul și eventuala lor alternare; rezolvarea. Relevarea tipurilor de situații dramatice. Personajele. Prezentarea lor și a modalităților artistice prin care sînt realizate. Dialogul ca modalitate specifică textului dramatic. Realizarea monologului și rolul lui în cadrul textului. Rolul integrării elementelor lirice în textul dramatic (dacă este cazul). Raportul dintre text și spectacol. Valoarea operei.

Scanned with OKEN Scanner

5. LITERATURA ROMÂNĂ VECHE

I. *Literatura religioasă în limba slavonă*

a. Pripeale (pripeati=a cînta, a repeta; imn cîntat în limba bulgară) *la toate sărbătorile împărătești și ale născătoarei de Dumnezeu și ale tuturor preacuvioșilor, părinților mari și sfinți...* aparține monahului Filotei, pe la începutul secolului al XV-lea

b. **Evanghelia,** copiată de arhimandritul Nicodim, la Tismana, în 1405, "operă artistică", "capodoperă de caligrafie, cu miniaturi și vignete"

c. **Pătimirea sfîntului și slăvitului mucenic Ioan cel Nou,** scrisă în anul 1402 în limba bulgară de Grigore Țamblac.

II. *Literatura istorică în limba slavonă*

a. **Cronica lui Ștefan cel Mare**

b. Cronicarii oficiali moldoveni:

- *Macarie,* episcop al Romanului a lăsat o cronică cuprinzînd evenimente dintre anii 1504 și pînă la 1551, scrisă din porunca lui Petru Rareș.
- *Eftimie,* călugăr, egumen de Căpriana ne-a lăsat o cronică scrisă din porunca lui Alexandru Lăpușneanu și se referă la anii 1542-1551.
- *Azarie,* călugăr redactează cronica pentru anii 1551-1574.

c. **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie,** "cel mai însemnat monument al literaturii române în formă slavonă", redactată în jurul anului 1520.

III. *Nicolaus Olahus* (1493-1568) compune lucrări teologice, istorice, poezii și scrisori; scrierile istorice: **Hungaria** este "un tablou geografico-etnografic" cuprinzînd și date despre țările române, iar **Chronicon** se referă la domnia lui Matei Corvin.

IV. *Monumentele limbii române*

a. Cele mai vechi texte românești: **Scrisoarea boierului Neacșu din Cîmpulung adresată lui Hans Benkner, judele Brașovului,** datată 1521. În afară de unele formule consacrate, în limba slavonă, textul exprimă "într-o limbă corect

Scanned with OKEN Scanner

românească" (fonetic, morfologic și sintactic - ca în limba de azi) date oficiale.

b. Primele încercări de traducere a Bibliei:

- Texte maramureșene: **Psaltirea Voroneţeană, Psaltirea Scheiană, Psaltirea Hurmuzachi, Codicele Voroneţean, Codicele Sturdzan** etc., traduceri din prima jumătate a secolului al XVI-lea.

c. Prima tipăritură în limba română: **Catehismul de la Sibiu, 1544.**

d. Tipăriturile lui Coresi: **Evangheliar românesc** (1561), Catehism, **Lucru apostolesc** (1563), **Tîlcul Evangheliilor** "adunare de cazanii", de interpretări ale evangheliilor, **Liturghier, Psaltire** (177), cu text slavon paralel.

e. **Palia de la Orăştie** (1582), tipărită de Şerban, fiul lui Coresi. Cuprinde cărţi din Vechiul Testament (palia - gr=vechi).

f. Cărţi populare: traduceri din texte parabiblice: **Povestea sfintei duminici;** traduceri din legende hagiografice: **Rugăciunea sfîntului Sisin.**

g. *Mihail Moxa* - scrie un **Hronograf** cuprinzînd legende diferite și traduce **Pravila de la Govora** "direptătoriu de leage".

h. *Udrişte Năsturel* (1579-1658) împreună cu ieromonahul Silvestru traduce **Evanghelia învăţătoare** (Govora, 1642) și cartea populară: **Varlaam și Ioasaf.**

V. *Literatura religioasă în Moldova, Ţara Românească și Transilvania:*

a. **Mitropolitul Varlaam** (?-1657): **Cazania** (1643) sau **Cartea românească de învăţătură dumenecele preste an și la praznice împărăteşti și la svînţi mari,** conţine omilii (predici) și hagiografii (vieţi de sfinţi); **Răspuns catehismului calvinesc,** pamflet religios împotriva Reformei.

b. *Mitropolitul Simion Ştefan* : **Noul testament de la Bălgrad** (1648).

VI. *Cronicarii moldoveni:*

a. *Grigore Ureche* (159o?-1647): **Letopiseţul Ţării Moldovei** cuprinde fapte din istoria ţării înscrise între anii 1359 (al doilea descălecat) pînă la domnia lui Aron Vodă, 1594. Se remarcă a fi un excelent portretist: celebrul portret al lui Ştefan cel Mare.

b. *Miron Costin* (1633-1691): **Letopiseţul Ţării Moldovei de la Aaron vodă încoace,** de unde este părăsit de Ureche vornicul din Ţara de Gios, relatînd faptele petrecute între anii 1594 pînă la 1661. Autorul este martor și participant la

Scanned with OKEN Scanner

evenimentele relatate în chip obiectiv ("eu voi da samă de ale mele cîte scriu"). Deși realizează portrete doar din cîteva linii, el se remarcă în descrieri (celebra invazie a lăcustelor). În lucrarea **De neamul moldovenilor din ce țară au ieșit strămoșii lor,** Miron Costin a vrut să suplinească "lipsa de știința începutului acestei țări" și să combată "adăosăturile", "basnele" lui Simon Dascălul la cronica lui Grigore Ureche. În limba polonă, Miron Costin a scris: **Cronica țărilor Moldovei și Munteniei** și o **Istorie în versuri polone despre Moldova și Țara Românească.**

c. *Ion Neculce* (1672-1745) scrie **Letopisețul Țării Moldovei** în care sînt povestite faptele istorice de la domnia lui Istratie Dabija vodă (1661) pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat (1743). "Adevărate schițe și nuvele concentrate" sînt cele 42 de anecdote istorice cuprinse în **O samă de cuvinte** și așezate la începutul Letopisețului.

VII. *Cronicarii munteni și ardeleni*

a. **Letopisețul Cantacuzinesc** cuprinde istorisirea evenimentelor de la 1270 (întemeiere), și cu lacune, pînă la moartea domnitorului Șerban Cantacuzino. Este o cronică favorabilă familiei Cantacuzino.

b. **Istoriile domnilor Țării Românești,** numită și **Cronica Bălenilor** și se referă la aceeași perioadă ca și **Letopisețul Cantacuzinesc,** dar interpretarea faptelor se face de pe poziții diferite, adverse.

c. **Hronica slovenilor,Iliricului, Misii cei din sus și cei din jos,** scrisă de Gh.Brancovici, cu referire la Țara Bîrsei între anii 1392 pînă la 1633.

VIII. *Literatura religioasă în a doua jumătate a secolului al XVII-lea*

1. *Mitropolitul Dosoftei* tipărește **Plastirea în versuri** (Uniev.1673) "inaugurînd astfel o modalitate lirică care avea să fie cultivată, prin Macedonski și Arghezi, pînă în zilele noastre"; **Parimiile de peste an** (1683) și **Viața și petrecerea sfinților,** în patru volume (1682-1686).

2. **Biblia de la București** (1688) se tipărește după traducerea făcută de frații Șerban și Radu Greceanu din inițiativa și cu cheltuiala domnitorului Șerban Cantacuzino. Este prima traducere integrală a Bibliei.

3. *Antim Ivireanu,* mitropolitul Țării Românești, tipărește **Învățăturile lui Vasile Macedoneanu către fiul său Leon** (1691), **Evangheliar greco-român** (1691), **Psaltirea românească** (1694), **Didahiile,** "discursuri de la amvon", predici scrise și rostite între anii 1709-1716, netipărite în tim-

Scanned with OKEN Scanner

pul vieții autorului.

IX. *Cărțile populare*

a. Alexandria, roman despre istoria vieții lui Alexandru Macedon.

b. Albinușa, carte cuprinzînd povestiri morale despre virtuți și vicii.

c. Fiziologul, manual populat cu animale, mai ales fictive,pe seama cărora se fac lecții de morală.

d. Literatură astrologică și de prevestire (Rojdanice sau Zodiace, Gromovnice și Terepetnice etc).

X. Secolul al XVIII-lea

a. Literatură istorică:

- *Radu Greceanu:* Istoria Țării Românești se referă la anii domniei lui Constantin Brîncoveanu (1688-1714).
- Istoria anonimă a Țării Românești (1688-1717).
- Cronica lui Radu Popescu (1700-1729).
- *Stolnicul Constantin Cantacuzino:* Istoria Țării Românești.
- *Nicolae Costin* (1660-1712): Letopisețul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601.
- *Nicolae Milescu* (1636-1708): Călătorie prin Siberia de la Tobolsk pînă la Nercinsk și hotarul Chinei; Jurnal de călătorie în China.
- *Dimitrie Cantemir* (1673-1723) " cărturar cunoscut în întreaga lume", autor al unor volume de istorie, literatură, religie, geografie, muzică, logică etc... scrise în multe limbi (română, latină, rusă etc...) Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul (carte de etică religioasă și meditație filozofică); Imaginea cu neputință de zugrăvit a științei sacre (1700) "prima metafizică datorată unui român"; Compendiul sistemului logicei generale (1701) - un tratat de logică; Istorie ieroglifică (scrisă în 1705) este o operă literară, roman alegoric cu personaje din lumea animală, un pamflet politic; Descrierea Moldovei (scrisă în 1716) este lucrare monografică privitoare la Moldova; Viața lui Constantin Cantemir supranumit cel Bătrîn, domnul Moldovei (scrisă în 1716) este o biografie dedicată tatălui său; Hronicul vechimii romano-moldovlahilor (1722) - lucrare științifică despre istoria românilor; Creșterea și descreșterea imperiului otoman - lucrare răspîndită (prin traducere) în Europa încă din prima jumătate a secolului al XVIII-lea.

Scanned with OKEN Scanner

6. ȘCOALA ARDELEANĂ

Școala Ardeleană reprezintă varianta transilvăneană a iluminismului românesc, mișcare de idei desfășurată, în toate trei principatele române, în ultimele două decenii ale secolului al XVIII-lea și în primul sfert al veacului al XIX-lea.

Pregătit, din secolul al XVII-lea, de raționalismul filozofiei lui Descartes și Spinoza, pe care îl combină cu sugestiile empirismului englez, iluminismul ca doctrină filozofică, se cristalizează în Franța secolului al XVIII-lea, culminînd cu marea operă colectivă care e Enciclopedia franceză (apărută între 1571-1780), și se răspîndește apoi în centrul și răsăritul Europei. Reprezentat cu strălucire de Voltaire, Diderot, J. J. Rousseau, D'Alambert, Montesquieu, Helvetius, D'Holbach, La Mettrie, Lessing ș.a., iluminismul se opune, prin caracterul său de ideologie raționalistă, gîndirii de tip medieval. Valoarea fundamentală pe care el o afirmă este rațiunea – calitatea naturală și universală, prin care umanitatea își definește statutul ei specific. Iluminismul postulează egalitatea naturală a oamenilor și deschide astfel o luptă fățișă cu sistemul privilegiilor feudale, precum și cu ideea medievală a monarhiei de drept divin. Ierarhia socială nu mai reprezintă – ca în gîndirea medievală – expresia unei ierarhii divine, ci a stării originale pe care s-ar fi bazat inițial statul, înțeles (în termenii lui J. J. Rousseau) ca organism defensiv întemeiat printr-un "contract social" între indivizii liberi și egali. În termenii acestui contract social, monarhul nu mai e "unsul lui Dumnezeu", ci "primul slujitor" al statului, și funcția sa e aceea de întemeietor și apărător al legii, care garantează fericirea tuturor supușilor săi. Iluminismul propune astfel înlocuirea dreptului feudal cu principiile dreptului natural. Iluminismul hrănește utopia creării unei "limbi universale" și visul umanității fericite, care s-a eliberat de flagelul războaielor, înlăturînd prejudecățile politice și religioase ale evului mediu. Adevărata obsesie a epocii, "fericirea" e, pentru iluminiști, vocația fundamentală a umanității". "Filozoful" sau

"înțeleptul" reprezintă modelul uman iluminist, care ia locul modelelor umane medievale ("sfîntul", "cavalerul"), și primește funcția de ghid al umanității în calea ei spre fericire. "Obsesia fericirii" necesare se traduce în epocă prin proliferarea unei specii de literatură sapiențială tipic iluministă – aceea a "tratatelor despre fericire" (în care diversele rețete de atingere a fericirii variază de la rețetele de igienă alimentară la tratatele de organizare politică). Din unghiul strict al tematicii iluministe, Țiganiada lui Budai-Deleanu poate fi definită, și ea, ca un asemenea "tratat de fericire".

În raport cu iluminismul apusean, varianta transilvăneană (ca și ideologia Luminilor cultivată și de alte popoare est-europene aparținînd unor imperii multinaționale) se caracterizează prin prefigurarea ideologiei naționaliste a romantismului. Această importantă mutație ideologică pe terenul unei filozofii comune e determinată de situația specială a românilor transilvăneni, supuși, de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, stăpînirii Imperiului Austriac. Reconstituirea sumară a contextului istoric e, de aceea, absolut necesară pentru înțelegerea ideologiei Școlii Ardelene. O vom face rezumînd principalele date ale unui proces istoric strălucit urmărit în lucrarea acad. D. Prodan, **Supplex Libellus Valachorum** (Cluj, 1948); acest proces istoric explică treptata identificare a românilor transilvăneni (dominați de o nobilime maghiară sau maghiarizată) cu masa nediferențiată a iobagilor, și pierderea oricăror drepturi politice.

După Răscoala de la Bobîlna (1437), între nobili, sași și secui, adică între cele trei "stări" privilegiate ale Transilvaniei, se încheie un pact politic antițărănesc ("uniunea frate rnă"), numit mai tîrziu *Unio trio nationum*. Ca urmare, s-a ajuns să se recunoască trei națiuni cu drepturi politice (ungurii, sașii și secuii) și patru religii "recepte" (catolică, luterană, calvină și unitariană). Românii, cea mai veche și cea mai numeroasă națiune a principatului (națiune lipsită de "natio"), sînt considerați "tolerați", iar religia ortodoxă nu e recunoscută de constituția țării, o constituție validată, după alipirea Transilvaniei la Imperiul Austriac, prin Diploma leopoldină din 1691. Sistemul politic medieval nu reprezintă, așadar, pentru românii ardeleni, doar un sistem de privilegii sociale, ci și unul din privilegii naționale. Lupta antifeudală a Școlii Ardelene remodelează de aceea doctrina iluministă într-un sens național, fructificînd, pe de o parte, ideea latinistă formulată deja în umanismul românesc (de la

Scanned with OKEN Scanner

Grigore Ureche și Miron Costin la Dimitrie Cantemir) și prefigurînd, pe de altă parte, doctrina politică națională a romantismului.

Doctrina Școlii Ardelene este prefigurată, într-o etapă preiluministă, de cîțiva cărturari și înalți clerici transilvăneni, printre care un rol de excepțională importanță l-a jucat episcopul unit Ioan Inochentie Micu Clain, care a dat o primă formulare platformei politice românești. Rolul important jucat de episcopii de la Blaj în lupta națională a românilor se explică prin sensul politic pe care ardelenii l-au dat actului, aparent religios, de unire cu biserica Romei prin crearea bisericii greco-catolice. Înțelegînd că unirea cu biserica Romei e singura cale de obținere a drepturilor politice, Sinodul de la Alba Iulia o acceptă, iar Secunda leopoldină (1701) promite preoților și mirenilor uniți să fie socotiți între "stări", și nu "tolerați". Chiar dacă promisiunile Secundei leopoldine nu se vor împlini niciodată integral, românii le vor folosi ca punct de plecare în formularea revendicărilor lor politice. În anul 1744, episcopul Inochentie Micu convoacă sinodul general, transformînd o instituție religioasă într-o adunare națională a tuturor românilor, preoți și mireni, uniți și neuniți, și formulează aici un program politic, cerînd, cu argumente de ordinul dreptului natural, recunoașterea românilor ca a patra națiune politică a principatului. Deși Inochentie Micu, chemat la Viena, e reținut în exil pînă la moarte, ideile sale sînt fructificate, pe de o parte, în lupta politică directă ce culminează cu actul din 1791, Supplex Libellus Valachorum și, pe de altă parte, în orientarea culturală a Școlii Ardelene.

Prin reprezentanții ei de primă mărime (Samuil Micu, Gh. Șincai, Petru Maior și Ion Budai-Deleanu), dar și prin contemporanii și continuatorii lor mai modești (doctorul și retoricianul Ion Molnar-Piuariu, autorii de gramatici Dimitrie Eustatievici, Radu Tempea, Paul Iorgovici, fabulistul D. Țichindeal, doctorul Vasile Pop, C. Diaconovici-Loga, Damaschin Bojincă, poeții Ion Barac și Vasile Aaron ș.a.), cărturarii Școlii Ardelene urmăresc realizarea unui program cultural menit, pe de o parte, să-i educe pe români în spiritul Luminilor, și, pe de altă parte, să le susțină cu argumente științifice (istorice, lingvistice, etnografice etc.) revendicările politice. Lucrările care marchează, cronologic, apariția Școlii Ardelene sînt Cartea de rogacioni ,tipărită la Viena, în 1799, de Samuil Micu Clain (prima carte

Scanned with OKEN Scanner

românească scrisă cu alfabet latin) și gramatica publicată, în 1780, de S. Micu și Gh. Șincai, Elementa linguae Daco - Romanae sive Valachicae.

Ei vor să demonstreze netemeinicia statutului de tolerați ai românilor transilvăneni; reprezentanții Școlii Ardelene cultivă cu insistență studiile istorice, organizate în jurul a trei idei fundamentale: originea pur romană a românilor, continuitatea poporului român pe pământul Transilvaniei și teza contractualistă. Prima teză, care afirmă (riscant din punct de vedere științific) exterminarea dacilor, e menită să demonstreze noblețea întregului popor (chiar dacă lipsit acum de o clasă nobiliară) în calitate de urmaș "pur" al nobilului popor roman, adică e menită să răspundă adversarilor în termenii dreptului feudal. Cea de-a doua teză, de astă dată perfect motivată stiințific, e și un argument în disputele referitoare la dreptul primului ocupant. Teza contractualistă, dezvoltată în special de Gh. Șincai, prezintă așezarea maghiarilor în Transilvania în termenii unui contract social încheiat între noii veniți și aristocrația formațiunilor statale românești, contract încălcat, treptat, în secolele următoare. Scrieri istorice: **Istoria, lucrurile și întîmplările românilor** (parțial publicată în 1806), Samuil Micu începe istoria românilor cu "Stricarea Troiei" și întemeierea legendară a Imperiului Român, tratînd apoi separat istoria politică a țărilor române și istoria bisericească a Ardealului. În **Hronica românilor și a mai multor neamuri**, Șincai dispune materialul cronologic începînd cu războiul daco-roman din 86 d.H. și citează, în manieră modernă, la finele fiecărui articol (an), imensa bibliografie pe care se întemeiază. Excelent polemist și scriitor de talent, Petru Maior concepe **Istoria pentru începutul românilor în Dachia** cu o demonstrație polemică a tezelor romanității și continuității. Budai-Deleanu e preocupat de originea popoarelor din Transilvania într-o lucrare latină, rămasă în manuscris (**De originibus populorum Transylvaniae**). În demonstrarea romanității noastre, argumentelor istorice li se adaugă și argumentele de natură etnografică. Este ceea ce face, de pildă, juristul Damaschin Bojică în **Anticile romanilor**, urmărind în istoria Romei originea unor obiceiuri folclorice românești.

În plan lingvistic, corespondentul tezei istorice a romanității îl constituie teza latinității limbii române, susținută cu argumente etimologice, ortografice (propunerea de a înlocui alfabetul chirilic cu alfabetul latin și de a utiliza o

Scanned with OKEN Scanner

ortografie etimologică) și gramaticale în lucrările propriu-zise de gramatică (S. Micu – Gh. Șincai, Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae; Ion Budai-Deleanu, Fundamenta grammatices linguae romaenicae și Temeiurile gramaticii românești, considerată prima gramatică modernă a limbii române etc.), în lucrări de istorie a limbii (în Disertație pentru începutul limbii române și în Dialog pentru începutul limbii romîne între nepot și unchi, Petru Maior afirmă că româna provine nu din limba cultă, ci din latina populară), în lucrări lexicografice (Budai-Deleanu, Lexicon româno-nemțesc și începutul unui dicționar de neologisme, Lexicon pentru cărturari; marea operă colectivă publicată în 1825, Lexiconul de la Buda, dicționar etimologic latinizant). Latinismul temperat al Școlii Ardelene va cădea însă, de la mijlocul secolului al XIX-lea, în exagerările școlii latiniste, sever cenzurate, în numele unei filozofii romanice organiciste a limbii, de scriitorii pașoptiști (V. Alecsandri, Al. Russo ș.a.) și de Titu Maiorescu. Dar în obsesia "originarului" pe care o vădește latinismul Școlii Ardelene, Lucian Blaga descoperă o atitudine filozofică specifică sfîrșitului de veac, pe care o asociază preocupării lui Goethe pentru "fenomenul originar". Astfel înțeles, latinismul vădește o "aptitudine filozofică", aplicată însă unui domeniu impropriu: "Învățații Școlii Ardelene se apropiau de anume probleme ale limbii într-un spirit "filozofic", îndrumați de aptitudini al căror cel mai apropiat domeniu de aplicare ar fi fost poate "universul" sau existența în totalitatea sa. Momentul istoric, însă, în care apăreau învățații ardeleni, condițiile social-culturale de la noi îndrumau aptitudinile lor de filozofare spre probleme relativ înguste pentru atare daruri".

Pe lîngă manualele necesare școlilor nou-înființate, un foarte bogat capitol de traduceri și lucrări originale îl reprezintă scrierile orientate spre "luminarea maselor": cărți de popularizare a științei, sfaturi practice, de profil educativ.

În preocupările Școlii Ardelene, scrierile propriu-zise literare ocupă un loc secundar. Șincai face încercări poetice, I. Barac și V. Aaron sînt traducători și versificatori în manieră populară, S. Micu dă o splendidă traducere a Bibliei. Unicul mare creator al Școlii Ardelene e Budai-Deleanu cu poemele sale eroi-comice Trei viteji (neterminată) și cele două variante ale Țiganiadei).

(După Ioana M. Petrescu)

Scanned with OKEN Scanner

7. LITERATURA ROMÂNĂ DE LA 1848
– plan sinteză –

Cadrul social-politic și cultural (1830-1860)

- social-politic:
  - ieșirea Țărilor române de sub dominația otomană;
  - începutul unei "europenizări" economice; realizarea celui mai aprins ideal al generației: Unirea, pregătită de revoluția de la 1848 și dobîndirea libertăților politice.
- cultural:
  - dezvoltarea învățămîntului românesc;
  - primele spectacole de teatru în limba română;
  - activitatea bogată a diferitelor societăți literare;
  - dezvoltarea presei;
  - apariția unor numeroase traduceri de volume din literatura universală.

Curente literare în epocă

- clasicismul;
- preromantismul;
- romantismul;
- realismul incipient.

Reprezentanți principali ai momentului istoric

Țara Românească	*Transilvania*	*Moldova*
N. Bălcescu	T. Cipariu	M. Kogălniceanu
Ion Ghica	A. Mureșanu	V. Alecsandri
Dimitrie Bolintineanu	G. Barițiu	C. Negruzzi
I. H. Rădulescu		Alecu Russo
Gr. Alexandrescu		Gh. Asachi
C. Bolliac		
Al. Donici		
C. A. Rosetti		

Scanned with OKEN Scanner

Deschideri pentru perioada de după 1848
Al. Odobescu B. P. Hasdeu

Trăsături comune:

- Luptători pentru emanciparea națională și mînuitori ai condeiului;
- Orientați în principalele curente ale gîndirii europene contemporane;
- Adepți ai culturii franceze;
- Profund legați de mediul românesc și tradițiile spirituale;
- Unitatea orientărilor lor estetice;
- Slujesc prin opera literară nevoile politice ale momentului și aspirațiile adînci ale "sufletului românesc";
- Conștiință lucidă în urmărirea țelului; participanți sau simpatizanti ai revoluției de la 1848;
- Generația este solidară și angrenată în opera de renaștere națională.
- Deschizători de drumuri în literatură, exploratori sau debutanți în diverse genuri și specii literare;
- Oameni ai "începutului de drum" – "acord între a voi și a putea," "între idealism avîntat și vizionarism profetic".

PROGRAMUL "DACIEI LITERARE" – 1840

Programul "Daciei literare"

- În Introducția, cu care se deschide "Dacia literară", Kogălniceanu își propune să continue, pe o treaptă mai înaltă, activitatea lui Heliade și Asachi, ca inițiatori ai presei românești, evitîndu-le erorile (provincialismul, fărîmițarea interesului prin diversitatea de profil).
- "Dacia literară" își propune să facă "abnegație de loc", să fie o "foaie românească", îndeletnicindu-se "cu producțiile românești, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune".
- Revista trebuie să devină, prin reproducerea scrierilor valoroase apărute în alte periodice, "un repertoriu general al literaturii românești,

Scanned with OKEN Scanner

în carele, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fiștecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său".

Programul "Daciei literare"

- Își fixează ca țel exclusiv literatura, fără a părăsi însă țelurile politice, naționale.
- Promovarea hotărîtă și consecventă a directivei naționale și populare în literatură.
- Susține că originalitatea națională este "însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi".
- Condamnă creșterea imitațiilor și traducerilor care "s-au făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național".
- Nu se refuză unele traduceri valoroase, ci se critică abuzurile și mimarea Apusului ("În secolul al XIX-lea nu e iertat nici unei nații de a se închide înăuntrul timpului, de a se mărgini în ce are, fără a se împrumuta și de la străini").
- Inspirația din realitatea autohtonă ("Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sînt destul de mari, obiceiurile noastre destul de pitorești și de poetice, pentru ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații").
- Valorificarea folclorului, istoriei, a frumuseților naturii patriei.
- Revista va lupta pentru ca "românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți".
- Se insistă asupra legitimității spiritului critic ("Critica noastră va fi nepărtinitoare, vom critica cartea, iar nu persoana. Vrăjmași ai arbitrariului, nu vom fi arbitrari în judecățile noastre literare").

Scanned with OKEN Scanner

TEMATICA LITERATURII DE LA 1848

1. Trecutul istoric

Evocarea unor momente din istoria patriei; figuri de domnitori și eroi legendari; meditația romantică pe tema evocării trecutului glorios; prezentul militant; principalele evenimente: revoluția, unirea, alte evenimente reformatoare (armata națională, dezrobirea țiganilor).

2. Folclorul

Semnalizarea teoretică a tezaurului popular; mituri, credințe, eresuri; tradiții și obiceiuri; eroi de legendă și eroi populari (haiduci); realizarea unor culegeri de folclor; valorificarea folclorului în creații originale.

3. Natura

Descrieri de natură; anotimpurile; muncile agricole în cadrul naturii; comuniunea om-natură; ruinele; noaptea; însemnări de călătorii.

POEZIA DE LA 1848

	Pastelul	Vasile Cârlova: "Ruinurile Tîrgoviștei" (cu elemente de pastel). Ion Heliade Rădulescu: "Zburătorul" (pastelul). Vasile Alecsandri: "Pasteluri".
	Idila	Vasile Alecsandri: "Rodica".
Lirica	Elegia	Vasile Cârlova: "Păstorul întristat". Dimitrie Bolintineanu: "O fată tînără pe patul morții" Grigore Alexandrescu: "Elegie". Vasile Alecsandri: "Steluța"
	Meditația	Grigore Alexandrescu: "Meditație", "Umbra lui Mircea la Cozia", "Anul 1848". Ion Heliade Rădulescu: "Visul", "O noapte pe ruinele Tîrgoviștei".

Scanned with OKEN Scanner

	(meditația nocturnă cu caracter social)	Grigore Alexandrescu: "Răsăritul lunii. La Tismana", Trecutul , "La Mânăstirea Dealului", "Mormintele . "La Drăgășani".
Lirica	Oda și poezia cu caracter de marș și imn al marilor evenimente sociale	Vasile Cârlova: "Marșul oștirii române". Vasile Alecsandri: "Odă ostașilor români", "Hora Unirii", "Deșteptarea României", "Moldova în 1857". Andrei Mureșanu: "Un răsunet".
	Satira și epistola	Grigore Alexandrescu: "Satiră. Duhului meu", Epistolă D.I.V. autorul Primăverii amorului. Vasile Alecsandri: "Epistolă generalului Florescu".
	Balada de inspirație folclorică	Ion Heliade Rădulescu "Zburătorul!"
	Balada istorică	Dimitrie Bolintineanu: "Muma lui Ștefan cel Mare", "Mircea și solii", "Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare".
Epica	Poemul	Vasile Alecsandri: "Peneș Curcanul", "Sergentul", "Dumbrava Roșie", "Dan, căpitan de plai".
	Legenda	Vasile Alecsandri: "Legenda ciocârliei", "Legenda rîndunicăi", "Legenda lăcrămioarei".
	Epopeea	Ion Heliade Rădulescu: "Anatolida", "Mihaiada". Dimitrie Bolintineanu: "Traianida".
	Fabula	Alexandru Donici: "Fabule". Grigore Alexandrescu: "Fabule".
	Snoava	Anton Pann: "Povestea vorbei".

PROZA DE LA 1848

Schița (fiziologii)	Ion Heliade Rădulescu: "Domnul Sarsailă, autorul". Costache Negruzzi: "Fizionomia provințialului".

Scanned with OKEN Scanner

Poemul	Alecu Russo: "Cîntarea României".
Monografia	Nicolae Bălcescu: "Românii supt Mihai Voievod Viteazul".
Nuvela	Costache Negruzzi: "Sobieski și românii", "Alexandru Lăpușneanu". Mihail Kogălniceanu: "Fiziologia provințialului în Iași". Vasile Alecsandri: "Buchetiera de la Florența", "Istoria unui galbăn și-a unei parale", "Dridri", "Mărgărita".
Jurnalul de călătorie (memorialul)	Grigore Alexandrescu: "Materialul de călătorie". Dimitrie Bolintineanu: "Călătorie pe Dunăre și în Bulgaria". Vasile Alecsandri: "O plimbare la munți", "Călătorie în Africa!".
Romanul	Mihail Kogălniceanu: "Tainele inimii". Dimitrie Bolintineanu: "Manoil", "Elena".

Alte genuri și specii în proză:

Scrisorile	Costache Negruzzii: "Negru pe alb". Ion Ghica: "Scrisori către Vasile Alecsandri". Vasile Alecsandri: : "Vasile Porojan".
Discursul	Mihail Kogălniceanu: "Pentru împroprietărirea țăranilor", "Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională".

DRAMATURGIA

Comedia	Costache Negruzzi: "Muza de la Burdujeni". Alecu Russo: "Băcălia ambițioasă", "Jignicerul Vadră". Vasile Alecsandri: "Farmazonul din Hîrlău", "Iorgu de la Sadagura", "Lașii în carnaval", "Chirița în Iași", "Chirița în provincie".
(Cîntecele comice)	Vasile Alecsandri: "Clevetici ultrademagogul", "Sandu Napoilă ultraretrogradul".
Drama istorică	Vasile Alecsandri: "Despot Vodă", "Fîntîna Blanduziei".

Recomandăm să se citească poezia "Epigonii" de M. Eminescu.

Scanned with OKEN Scanner

8. LITERATURA ROMÂNĂ POSTPAŞOPTISTĂ

După Unire apar reviste cu o structură literară semnificativă, chiar din titlu: *România literară*, editată de V.Alecsandri, la Iaşi; *Revista Carpaţilor*, de G.Sion, unde publică scriitori tineri, ca Al.Odobescu, N.Filimon; *Revista română pentru ştiinţe, litere şi arte*, editată de Al.Odobescu între 1861-1863 etc. Lucrările lui N.Bălcescu, dar, mai ales, dezideratele lui sînt continuate de Al.Odobescu şi B.P.Hasdeu în domeniul istoriei, arheologiei, folcloristicii sau lingvisticii. Apar specii literare ca romanul, cu specific românesc, cum ar fi **Ciocoii vechi şi noi**, de Nicolae Filimon sau, mai modernele, memorii de călătorie decît ale înaintaşilor (Dinicu Golescu sau Ion Codru-Drăguşanu), semnate de Nicolae Filimon. V.Alecsandri îşi diversifică activitatea realizînd pasteluri şi drame istorice, B.P.Hasdeu scrie **Răzvan şi Vidra**, iar Ion Ghica, cu un nou mod de memorialistică, **Scrisori către Vasile Alecsandri**.

Nicolae Filimon (1819-1865) scrie nuvele romantice: **Friederich Staaps şi Matteo Cipriani**; nuvela **Nenorocirile unui slujnicar** , unde Mitică Rîmătorian este un personaj precursor al lui Dinu Păturică din romanul **Ciocoii vechi şi noi sau ce naşte din pisică şoareci mănîncă**. Personajele sînt grupate în două categorii: pe de o parte, Andronache Tuzluc, Dinu Păturică, Chera Duduca, Costea Chiorul — personaje negative, iar pe de altă parte, personajele pozitive, idealizate: Banul C., vătaful Gheorghe, Maria. N.Filimon este ctitorul romanului românesc.

Alexandru Odobescu (1834-1895) scrie două "scene istorice": **Mihnea Vodă cel Rău** şi **Doamna Chiajna**, ca nivel artistic sub valoarea nuvelei lui Negruzzi; un eseu arheologic şi istoric **Cîteva ore la Snagov** şi **Pseudokinegeticos**, caracterizat de G. Călinescu: "Odobescu bate cîmpii cu graţie pe simpla firmă verbală a vînătoarei". Aici întîlnim şi basmul flăcăului din Bisoca: **Feciorul de împărat cu noroc la vînat**.

Scanned with OKEN Scanner

Bogdan Petriceicu Hasdeu (1838-1907) este un spirit enciclopedic: profesor, istoric, filolog, editor de gazete, scriitor etc. El rămîne în istoria literaturii și culturii române legătura dintre spirite titanice: Dimitrie Cantemir și Nicolae Iorga. Scoate reviste și gazete: *România* (1858), *Foaia de istorie română* (1859), *Din Moldova* (1862), *Aghiuță* (1863), *Satyrul* (1866), *Columna lui Traian* (1870), *Revista nouă* (1887); ca filolog, istoric și lingvist editează Cuvente den bătrîni (în trei volume - 1878-1881), Istoria critică a românilor, proiect gigantic, realizat în parte; Etymologicum Magnum-Romaniae, lexicon de mari dimensiuni, realizînd doar trei volume, ce se opresc la cuvîntul "bărbat"; eseu istoric Ion Vodă cel Cumplit; proză și teatru: nuvela de moravuri Duduca Mamuca sau Micuța, romanul neterminat Copilăriile lui Iancu Moțoc, drama istorică în versuri Răzvan și Vidra și comedia antilatinistă Trei crai de la Răsărit Răzvan este un erou romantic, personaj excepțional trăiește în împrejurări excepționale: din țigan rob ajunge domnitor prin inteligență, știință de carte, vitejie stimulat și de iubirea, dar și ambițiile Vidrei.

Ion Ghica (1816-1897) este autorul Scrisorilor către Vasile Alecsandri, proză memorialistică în care se evocă oameni și locuri din veacul trecut. Ne-a lăsat portrete ale unor personalități din epocă: Niculae Filimon, N.Bălcescu, Grigore Alexandrescu, Ion Cîmpineanu etc.,dar și nume - porecle atît de pitorești: Tudor Ciolănescu, Gheorghiță Mațe-Goale, Neagu Chioftea, Stănică Găvan, Zamfir Ploscă, Ilie Zgabercea etc. Scrisorile lui Ion Ghica rămîn o operă clasică, unică în literatura noastră, delectabilă și instructivă.

Scanned with OKEN Scanner

9. MARII CLASICI

MIHAI EMINESCU

I. PERSONALITATEA SCRIITORULUI

Cel mai mare scriitor român pe care l-a ivit pînă acum timpul – M.Eminescu vine din spațiul Moldovei, de la Botoșanii lui Nicolae Iorga, la 15 ianuarie 1850. "Eminescu scria N.Iorga în 1909 se deosebește de toți scriitorii vremii sale și prin aceea că opera lui întreagă n-are nici cea mai slabă măsură și subt nici un raport caracterul local, provincial, ci numai caracterul general românesc. E cel dintîi scriitor român care scrie către toți românii într-un grai pe care românii de oriunde îl pot recunoaște ca al lor. Născut în colțul de către graniță al Moldovei de sus, crescut în Bucovina, apoi școlar într-un așezămînt de cultură ardelean, în sfîrșit studiind la Viena între românii din toate părțile, care subt îndemnul lui pun la cale înaintea mormîntului din Putna al lui Ștefan cel Mare cea dintîi serbare a sufletului, a tradițiilor, a gloriei românești, care sunt ale tuturor celor de sîngele nostru și de limba noastră, înfrățit, apoi cu poporul prin străbaterea adîncă a tainelor cîntecului mulțimilor – Eminescu e întruparea literară a conștiinței românești, una și nedespărțită".

(...) "Românul care s-a simțit acasă în toate straturile, ținuturile și ramurele neamului său, a fost un om politic prin lumina gîndului și puterea trainică a scrisului său, prin simbolul de unitate cuprins în ființa sa literară, în inspirația și gîndul său. Întemeindu-se pe tot ceea ce simțim noi, el s-a ridicat într-un nebiruit avînt pe culmile culturii moderne. De aceea el e vrednic de pomenire oriunde se luptă cu întunericul adînc și cu vîntul vrășmaș o licărire din conștiința neamului".

Scanned with OKEN Scanner

În anul 1875, Vasile Gr.Pop, unul dintre cei dintîi istorici literari români, în al său "Conspect asupra literaturii române și literaților ei de la început și pînă astăzi în ordine cronologică", avea să caracterizeze personalitatea lui Mihai Eminescu, cu o intuiție și rafinament intelectual deosebit: "Unul din cele mai frumoase talente și am putea zice chiar cel mai impozant talent ivit pe scena noilor mișcări a literaturii noastre este fără îndoială M.Eminescu".

Valoarea lui M.Eminescu a fost remarcată în condițiile în care poetul publicase doar 12 poezii în *"Familia"* și 11 poezii în *"Convorbiri literare"*, precum și nuvela Sărmanul Dionis, considerată un "mărgăritar prețios".

Vasile Gr.Pop citează în medalionul realizat lui M.Eminescu aprecierea pe care i-o făcuse Titu Maiorescu încă din 1872, în studiul său "Direcția nouă în poezia și proza română", apreciere prin care fixează definitiv personalitatea literară și culturală a poetului nostru național: "Cu totul deosebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat la cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, pînă acum așa de puțin format încît ne vine greu să-l citâm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului, este dl. Mihai Eminescu.

De la d-sa cunoaștem mai multe poezii publicate în "Convorbiri literare", care toate au particularitățile arătate mai sus, însă au și farmecul limbajului (semnul celor aleși), o concepție înaltă și pe lîngă aceste (lucru rar între ai noștri) iubirea și înțelegerea artei antice".

Aprecierile lui Titu Maiorescu vor fi amplificate în studiul *"Eminescu și poeziile lui"* – 1889, studiu în care, într-o sinteză strălucită, Titu Maiorescu va da măsura capacităților sale intelectuale, certificînd în timp prezența nemuritoare a geniului eminescian. Astfel, memorabila apreciere care încheie studiul menționat nu numai că a fost validată de timp, dar ea constituie o prelungire peste timp, în eternitate: "Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești". Toți cei care au scris despre Mihai Eminescu, de la noi sau din alte părți ale lumii, au confirmat previziunea maioresciană.

Scanned with OKEN Scanner

Poetul "nepereche", cum avea să-l numească G.Călinescu, cel care a dat măsura geniului creației românești, ca valoare absolută, înscriindu-se, după aprecierea lui T.Vianu, alături de Dante, Goethe, Shelley sau Victor Hugo, în galeria valorilor universale, Eminescu va fi strălucit evocat de vastul și neîntrecutul studiu elaborat de Rosa Del Conte: *"Eminescu sau despre Absolut"*, apărut la Editura "Dacia" din Cluj, în anul 1990, în traducerea și cu prefața lui Marian Papahagi, cu un cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu Bușulenga și o postfață de Mircea Eliade.

Precizînd, în Cuvîntul său înainte, cîteva coordonate ale dimensiunii unui asemenea studiu, Rosa Del Conte avea să sublinieze – încă din 1962 – locul lui M.Eminescu în spiritualitatea românească și universală: "Desigur, nu este puțin ceea ce datorează gîndirii occidentale cultura lui Eminescu, dar cuvîntul liric în care se transfigurează lumea lui este scos din izvoarele tradiției autohtone. Pînă și temele care par luate cu împrumut din romantismul european – acea problematică filosofico-religioasă atît de bogată și de interesantă în chiar contradictorietatea ei – își implîntă rădăcina în humusul creștinismului primitiv, se încadrează în climatul neoplatonic al patristicii x) răsăritene. Și dacă sufletul popoarelor se oglindește în cuvîntul poeților, Eminescu reflectă și în aceasta istoria intelectuală a poporului său, depunînd mărturie pentru ea. Nu este lipsit de semnificație faptul că Arghezi însuși, care e cel mai mare poet român (atunci în viață, n.n.), nu se poate înțelege fără a fi înserat în acea tradiție de spiritualitate și cultură, la care el poate și să se opună astăzi în mod polemic pe plan rațional și practic, dar din care continuă să se inspire, fie și inconștient, ca făurar de cuvinte. (...)

Eminescu nu e o floare rară, desfăcută aproape prin miracol dintr-o sămînță adusă din întîmplare pe solul Daciei de suflarea vînturilor apusene: este un astru țîșnit din adîncurile cerurilor din Răsărit, ca mărturie despre o civilizație tînără și nouă, dar înrădăcinată într-un trecut de veche cultură și de severă tradiție. Ca și a "Luceafărului" său, și lumina lui a străbătut, înainte să ajungă la noi, o cale lungă".

---

x) Patristică (gr. pater "părinte"), doctrină teologico-filosofică elaborată în sec.II-VIII de "părinții bisericii", prin care s-au pus bazele dogmaticii și cultului creștin. Ea completează Biblia, alcătuind, pentru ortodocși și catolici, "tradiția sacră" a creștinismului.

Scanned with OKEN Scanner

Personalitatea copleşitoare a lui Eminescu a făcut să se creeze, încă pe cînd era în viaţă, un mit eminescian. Titu Maiorescu fixează, prin cele două studii menţionate, trăsăturile personalităţii eminesciene: *"om al timpului modern"*, *"inteligenţă extraordinară"*, *"o memorie prodigioasă"*, "căreia nimic din cele ce-şi întipărise vreodată nu-i mai scăpa, încît lumea în care trăia el după firea lui şi fără nici o silă era aproape exclusiv lumea ideilor generale ce şi le însuşise şi le avea pururea la îndemînă".

Curiozitatea intelectuală făcea din Eminescu "omul cel mai silitor, veşnic citind, meditînd, scriind".

Cultura, de o varietate covîrşitoare, farmecul limbajului vin din cunoaşterea literaturii naţionale de pînă la el, a literaturii populare, a istoriei naţionale, a filosofiei europene, a sanscritei, a religiei budiste, a literaturii universale, a unor probleme economice, de învăţămînt etc. "A te ocupa cu vreuna de aceste chestiuni, a cugeta şi a scrie asupra lor era lucrul cel mai potrivit cu felul spiritului său".

În poezia **Cărţile** – publicată în 1876 –, M.Eminescu fixează principalele sale izvoare de inspiraţie: Shakespeare, filosofie, literatura populară.

Shakespeare – considerat prieten blînd al sufletului poetului: "La Dumnezeu te-arăţi în mii de feţe / Şi-nveţi ce-un ev nu poate să te-nveţe" / ... "Tu mi-ai deschis a ochilor lumine, / M-ai învăţat ca lumea s-o citesc, / Greşind cu tine chiar, iubesc greşeala; / S-aduc cu tine mi-este toată fala" / "Cu tine da... Căci eu am trei izvoară / Din care toată mintea mi-o culeg: / Cu-a ta zîmbire, dulce, lină, clară / A lumii visuri eu ca flori le leg; / Mai am pe-un înţelept ... cu-acela iară / Problema morţii lumii o dezleg; / Ş-apoi mai am cu totul pentru mine / Un alt maestru, care viu mă ţine... / Dar despre-acela, ah, nici vorbă nu e. / El e modest şi totuşi foarte mare, / Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie / La nebunii – tot înţelept îmi pare. / Şi vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie / Nici el nu vrea să-l ştie orişicare, / Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n braţă / Şi decît tine mult mai mult mă-nvaţă!".

Prin poezia **Epigonii**, publicată în 1870 în *"Convorbiri literare"*, M.Eminescu avea să realizeze o sinteză asupra literaturii române, vrîndu-se aşezat într-o continuitate sigură – ce poate fi comparată cu pilonii unei clădiri moderne, de stabilitatea cărora depinde tot edificiul. Fără a insista asupra unor aprecieri cunoscute, unele făcute de poet (poezia fiind a doua publicată în *"Convorbiri literare"*), de Iacob

Scanned with OKEN Scanner

Negruzzi, sau de Titu Maiorescu, reținem pentru această sinteză eminesciană tot o apreciere a poetului reprodusă de Perpessicius (în *Opere alese*, vol. I, Editura pentru literatură, 1964, București, după I.Scurtu, *M.Eminescu. Scrieri politice și literare*, 1905): "Cînd mă aflu față de cei bătrîni, cu literatura din deceniile trecute, parcă sînt într-o cameră încălzită ... simți că acești oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic ori mare, dar, în sfîrșit, era un public. Față cu cei moderni parcă mă simt într-o cameră rece, și într-o cameră rece – va fi observat oricine asta – pare că lipsește ceva, nu căldura însăși, ci ceva pipăit, parcă pe peretele curat fusese ceva și nu mai este, sau simțămîntul familiei cînd a murit cineva în casă. E un fel de deșert atît de simțit de fiecare – un fel de suflare, care cuprinde toate obiectele; nu mai este – parcă lipsesc din casă lucruri, nu numai corpul unui om. Vine un alt om acolo, dar simțirea pentru tine nu se schimbă. Pare că ești obicinuit a vedea privazul cu alt portret, și portretul cu alt privaz. Față cu cea mai mare parte din scriitorii noștri moderni ți se impune simțămîntul că ei nu simt pentru public, nici publicul pentru ei, în fine, că ei nu sînt inele în lanțul continuității istorice a culturii noastre, ci cum s-ar zice "extra muros". Și asta e soarta oricărei culturi importante atît de nefirește ca a noastră. Ele n-au făcut drumul lung al condensării ideilor în craniile poporului, sînt, prin urmare, ceva ce nu poate fi priceput, ci conceput, sînt inele din dezvoltarea unui cap străin, o ramură de nuc din care, crescut pe jumătate, ai vrea să cultivi un trunchi de stejar; pe cînd numai din disoluțiunea acelei ramure în pămînt se pot trage atome constitutive și pentru stejar". Așa se explică evocarea unor scriitori, mai ales a celor care au reprezentat literatura de la 1848, literatură deschisă strălucit de Ion Heliade Rădulescu și încheiată tot strălucit de "regele poeziei" – Vasile Alecsandri.

II. OPERA SCRIITORULUI – REPERE DE PREZENTARE

Mihai Eminescu reprezintă continuitatea culturii și literaturii române, în ceea ce a realizat ea pînă la Eminescu, deschizînd, prin modernitatea totală a gîndirii și creației eminesciene, drumul spre și mai deplinele împliniri, fără însă să poată fi eludată contribuția și prezența continuă a poetului național.

Scanned with OKEN Scanner

Marcînd spiritul epocii marilor clasici, prin mentorul ei – Titu Maiorescu -, lui M.Eminescu îi revin cel puțin merite egale cu cele ale mentorului său, prin faptul că el este cel care-i cunoaște și-i recomandă Junimii, determinîndu-i să scrie, după ce le intuise talentul – I.L.Caragiale, Ioan Slavici și Ion Creangă, reprezentînd toate spațiile românești: Moldova, Muntenia și Transilvania. Mihai Eminescu, prin capacitatea sa de sinteză și de înnoire a limbajului poetic, "i-au permis înnobilarea unor formule de limbaj existente la alți poeți dinaintea lui, ceea ce a și făcut pe unii exegeți să-l considere întemeietorul limbajului poetic românesc. În realitate, el nu l-a întemeiat, ci l-a reîntemeiat, dîndu-i o factură și un spirit atît de nou, încît este modern și astăzi. (I. Coteanu, *"Cum vorbim despre text"*, în *"Modele de analize literare și stilistice"*, ediție îngrijită de Al.Hanță – Ed. Albatros, 1989). Așa se explică operele care rezistă timpului, cum și cele eminesciene au calitatea de a fi proiectul tensiunii în permanențele spirituale ale istoriei și culturii poporului din care vine scriitorul.

M.Eminescu valorifică în opera sa știința, filosofia, ritmul istoric al veacului, înțelepciunea anticilor. Abordează teme universale: *timpul* (considerat laitmotivul operei sale, supratemă), cu sentimentul straniu al ireversibilității timpului; *cosmicul* – infinitul, geneze ori prăbușiri cosmice, luna, soarele, stelele, luceferii, cerul, zborul intergalactic, haosul, muzica sferelor; *condiția creatorului de geniu* – Scrisoarea I, Luceafărul, Numai poetul..., Împărat și proletar, Scrisoarea III, *istoria* – cu ideea de patrie – (Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie!), panoramă a deșertăciunilor (Memento mori), mister al etnogenezei (Decebal, Strigoii), meditația patriotică (Scrisoarea III), inechitatea socială (Împărat și proletar); solitudinea (Glossă, Odă (în metru antic), Luceafărul); *natura* văzută ca: personaj mitic (Revedere), realitate metafizică (Miorița, Mai am un singur dor), cadru fizic, în care se desfășoară reveria romantică (Împărat și proletar, Scrisoarea I, Melancolie), cadru fizic – paradis terestru (Dorința, Lacul, Sara pe deal); *dragostea*, văzută de Rosa Del Conte ca o chemare a absolutului, cu visul de dragoste, dorul (Dorința, Floare albastră, Călin), dezamăgirea, neîmplinirea, melancolia (Te duci, De cîte ori iubito, Pe lîngă plopii fără soț), femeie înger – femeie demon (Înger și demon), misoginismul – Scrisoarea IV, Scrisoarea V, Antropomorfism.

Rosa Del Conte realizează o subtilă evaluare a liricii e-

Scanned with OKEN Scanner

rotice cu referiri la: "Răsfrîngeri ale gestului romantic" - frumusețea perversă - Venere și Madonă (1870), frumusețea mistuitoare - Înger și demon (1873), erosul între basm și legendă - Călin (1876) și Strigoii (1876), iubirea - evaziune - balada romantică și idila - de la Făt-Frumos din tei (1875) la Povestea teiului (1878), de la Floare albastră (1873) la Lasă-ți lumea ta uitată (1883), anticromiile pasiunii - Scrisoarea V (1881), sublimarea dorului, pasiunii - Peste vîrfuri (1873). Ar putea fi citate și alte teme: copilăria (O, rămîi!); mama (O, mamă...).

Este de subliniat în contextul relevării personalității eminesciene faptul că M.Eminescu a scris poezii, proză, *antume*: Făt-Frumos din Lacrimă, Sărmanul Dionis, La aniversară, Cezara, *postume* : Geniul pustiu - roman neterminat, Avatarii faraonului Tlà, Aur, mărire și amor, La curtea cuconului Vasile Creangă etc.; *teatru* : toate încercările rămînînd sub formă de proiecte - Amor pierdut - viață pierdută, Mira, Mureșanu (tablou dramatic), Decebal, Alexandru Lăpușneanu, Grue Sînger, Bogdan Dragoș. S-a remarcat în publicistică prin scrieri pe teme politice, sociologice, economice, de literatură, teatru, de învățămînt - peste 3.000 de articole din viața contemporană a României, precum și prin unele traduceri din literatură, filosofie, fizică etc.

Cultivă aproape toate speciile genului liric: *idila* (pastorala) - Dorința, Lacul, Sara pe deal; *egloga* (idilă cu dialog) - Povestea teiului, Floare - albastră; *satira* (Junii corupți, Criticilor mei, Scrisorile, Epigonii); *epistola* (Scrisorile); *meditația* (mpărat și proletar, La steaua, Mortua est); *elegia* (Revedere, Melancolie, O, mamă...), *sonetul* (Trecut-au anii..., Veneția, Coborîrea apelor etc.); alte poezii cu formă fixă - *glosă* (Glossă), *gazelul* (Gazel - motto la Călin (file din poveste); *oda* (Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, Odă (în metru antic); *poemul* (Luceafărul, Memento mori, Strigoii etc.), *doina* (Doină, Ce te legeni...), *poezia gnomică* (Cu mîne zilele-ți adaogi, Glossă), *epigrama*, *nuvela*, *romanul* - din genul epic; *drama* - genul dramatic.

Vom proceda, în continuare, la caracterizarea succintă a creației eminesciene, în planul ideatic, al valorilor artistice și al originalității limbii.

1. Pornind de la aprecierea lui G.Călinescu, potrivit căreia: "Opera literară a lui Mihai Eminescu crește cu toate rădăcinile în cea mai plină tradiție și este o exponentă deplină, cu toate aspectele romantice, a spiritului autohton",

Scanned with OKEN Scanner

poetul reprezintă piscul cel mai înalt al romantismului românesc, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, precursor, în același timp, al poeziei moderne de la noi și din Europa.

M.Eminescu aprecia corect eforturile predecesorilor săi, mai ales ale celor de la 1848, care scriseseră "o limbă ca un fagure de miere", continuîndu-i strălucit. Astfel, Eminescu va duce la bun sfîrșit proiectele literare ciclopice, sarcasmul social ale lui Ion Heliade Rădulescu; meditația social-filosofică a lui Grigore Alexandrescu; evocarea istorică a lui Costache Negruzzi, Andrei Mureșanu, D.Bolintineanu, Nicolae Bălcescu, Vasile Cîrlova; distilează sentimentul elegiac al iubirii – reprezentat de D.Bolintineanu. De la "regele poeziei", căruia îi dedică în Epigonii trei strofe, a învățat să viseze "cu doina tristă a voinicului de munte", să povestească "cu basmul" și să "rîdă printre lacrimi", să evoce"-n dulci icoane a istoriei minune", depășindu-i modelele.

În ce privește deschiderile pe care M.Eminescu le realizează pentru poezia secolului al XX-lea, amintim influențele asupra lui O.Goga, G.Coșbuc, Al.Macedonski, Tudor Arghezi, G.Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu etc. Manifestarea protestatară violentă însă se va regăsi în creația lui Al.Macedonski, pesimismul metafizic eminescian transpus în simboluri se va regăsi în poezia lui G.Bacovia; preocuparea pentru o mitologie românească, pentru păstrarea fondului prelatin de sursă dacică se vor regăsi la Lucian Blaga. Lirica lui T.Arghezi va prelua năzuințele spre cunoaștere, întrebările dramatice privind ipostaza umană; I.Barbu va realiza prin balada Riga Crypto și lapona Enigel un "luceafăr întors".

Desigur, fiecare dintre scriitorii menționați (mai pot fi și alții adăugați) aduce în planul literaturii noastre originalitatea mijloacelor artistice și originalitatea limbii literare.

Ioana Em.Petrescu sintetizează, în studiul *"Eminescu și poezia veacului nostru"*, locul poetului în contextul literaturii: "Spațiul mitic eminescian (din Sara pe deal, spre exemplu) se regăsește în structura universului arhaic, centrat mitic în jurul satului, al muntelui sau al fîntînii (ochi cosmic) în poezia lui Lucian Blaga. Geometriei reci, ineluctabile, a raporturilor teluric – astral din Luceafărul îi dă o replică (solară) Ion Barbu, în Riga Crypto și lapona Enigel.

Sinesteziile simboliste sînt prefigurate în sinesteziile eminesciene din Demonism. În poezia cetății-infern din liri-

ca lui Bacovia se regăsește viziunea citadină dintr-o poezie a spaimei de timp cum e Privesc orașul furnicar. (...) Soluțiile muzicale ale poeziei simboliste sînt structurate complet în formula de descîntec a poeziei eminesciene care traduce adesea muzical impulsuri vagi ale subconștientului".

Concepția lui Mihai Eminescu despre poezie și misiunea poetului se cristalizează nu în studii sistematice, ci în întreaga sa operă. Menționăm însă cîteva din creațiile sale în care se regăsesc idei care vin atît din poetica romantică pașoptistă, cît și din filosofia sceptică a geniului solitar: Odă (în metru antic), Epigonii, Glossă, Criticilor mei, Icoană și privaz, Eu nu cred nici în Iehova, Odin și poetul, Iambul, Numai poetul, În zadar în colbul școlii etc.

Eminescu se situează singur în categoria scriitorilor romantici – în poezia Eu nu cred nici în Iehova: "Nu mă-ncîntați nici cu clasici / Nici cu stil curat și antic – / Toate-mi sînt deopotrivă / Eu rămîn ce-am fost, romantic".

Prin Glossă, Eminescu se înscrie în clasicitate: prețuirea artei antice, promovarea idealurilor de bine, frumos, adevăr, echilibru, perfecțiune, claritatea stilului. Imposibilitatea unei integrări într-o lume mediocră îl face pe poet să rostească sarcastic: "Privitor ca la teatru / Tu în lume să te-nchipui: / Joace unul și pe patru, / Totuși tu ghici-vei chipu-i, / Și de plînge, de se ceartă, / Tu în colț petreci în tine / Și-nțelegi din a lor artă / Ce e rău și ce e bine".

În Epigonii definește poezia în antiteză cu știința: "Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită / Unor lucruri neexistente; carte tristă și-ncîlcită, / Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra / Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate, / Voluptos joc de icoane și cu glasuri tremurate, / Strai de purpură și aur peste țărina cea grea". În concepția eminesciană, poezia este o creație pură, curată, un joc de imagini și sunete, o transfigurare a realului, o posibilă proiecție a perfecțiunii în eternitate.

Semnalăm concepția eminesciană în ceea ce privește legătura artei cu viața (În zadar în colbul școlii, Criticilor mei): "E ușor a scrie versuri / Cînd nimic nu ai a spune, / Înșirînd cuvinte goale / Ce din coadă au să sune" sau: "Nu e carte să înveți / Ca viața s-aibă preț – / Ci trăiește, chinuiește / Și de toate pătimește / Și-ai s-auzi cum iarba crește".

Autodefinindu-se în Iambul: "De mult mă lupt cătînd în vers măsura" sau în Odă (în metru antic): "De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet, / Pe-al meu propriu rug, mă to-

Scanned with OKEN Scanner

pesc în flăcări... / Pot să mai reînviu luminos din el ca / Pasărea Pheonix?".

Visul de nemurire, de eternitate comparabil cu zborul păsărilor este exprimat sublim în poezia testamentară, artă poetică "Numai poetul..." comparabilă cu Testamentul lui Ienăchiță Văcărescu: "Lumea toată-i trecătoare, / Oamenii se trec și mor / Ca și miile de unde, / Ce un suflet le pătrunde, / Treierînd necontenit / Sînul mărei infinit. / Numai poetul, / Ca păsări ce zboară / Deasupra valurilor, / Trece peste nemărginirea timpului: / În ramurile gîndului, / În sfintele lunci, / Unde păsări ca el / Se-ntrec în cîntări".

Dragostea și natura sînt teme romantice permanente în creația lui Eminescu.

Natura cunoaște la Eminescu două ipostaze: una terestră și alta cosmică.

Natura terestră se manifestă la Eminescu în rotirea veșnică a anotimpurilor. Natura este umană, ocrotitoare, caldă, intimă sau tristă, rece, în deplină concordanță cu stările sufletești ale poetului.

G.Ibrăileanu atrage atenția asupra faptului că: "În privința sentimentului naturii și a picturii ei, vom observa că în prima fază Eminescu este mai obiectiv, mai dezinteresat. E drept, el nu are nici un pastel, nici o poezie consacrată numai naturii. Dar, cum am văzut în poeziile lui de dragoste subiectivă, natura adesea - dacă nu primează - e pe același plan cu dragostea. Iar în poezia obiectivă, unde natura e un cadru, cadrul ia proporții întinse, ca de pildă în "Călin", în partea finală. În faza a doua, natura e întotdeauna în funcțiune de sentiment, și foarte adesea expresia stărilor de suflet. În orice caz este cadrul strict necesar al vieții".

M.Eminescu este însă unul dintre marii poeți ai evocării spațiului cosmic. Menționăm cîteva momente relevante din literatura și cultura universală, avînd în vedere că și cosmicul ca și timpul sînt teme relevante în creația eminesciană: Epopeea creațiunii lumii, din Literatura asiro-babiloniană, Hesiod - Teogonia (Nașterea zeilor), în Literatura greacă; Imnul creațiunii din Rig-Veda (în traducere de Mihai Eminescu) în Literatura indiană; Lucrețiu - Despre natura lucrurilor și Ovidiu - Metamorfoze - în Literatura latină; V.Hugo - Creștinismul - în Literatura franceză și Mihai Eminescu - Rugăciunea unui dac, Scrisoarea I, Luceafărul - în Literatura română.

La M.Eminescu se întrepătrund motive și stări sufletești,

Scanned with OKEN Scanner

precum: apa, codrul, teiul, izvorul, luna, stelele, floarea albastră, cornul, luceferi, extazul, duioșia, luciditatea, exaltarea, sarcasmul, revolta. Dragostea cunoaște dimensiuni, de la suferință, iubiri pierdute: Și dacă..., Floare albastră, Lacul, Pe lîngă plopii fără soț, la dragostea fără speranță: De cîte ori, iubito..., Dacă iubești fără să speri, Sara pe deal, la dragostea împlinită: Călin, Povestea teiului, De ce te temi.

În evocarea dragostei, natura este bogat colorată: flori de tei, trandafiri roșii, nuferi galbeni, flori albastre, romanițe, ceea ce dă o notă luminoasă în care olfactivul, visul dau mister dragostei. Natura se întunecă și ea, marea devenind leagănul somnului și al morții, codrul – împărat slăvit.

G. Călinescu situează natura – ca peisaj – în Moldova. Simbolul unor motive este revelator: teiul sfînt – mireasmă îmbătătoare; singurătatea – plopul; copilăria – cireșul, nucul, mărul; iubirea juvenilă – liliacul; rusticitatea – salcîmul. Apare, în poezia eminesciană, o vegetație lacustră: răchita, dalia, nufărul. Fauna, în schimb, este săracă: calul (alb, negru), cerbul, ciuta, păsări, fluturi. Natura apare în ipostaza feminității – iubită, logodnică, mireasă, plînsul apei.

Tudor Vianu subliniază faptul că M.Eminescu ca și Leopardi și Vigny se refugiază în natură și "aceasta nu rămîne fără ecou la durerile lui".

Floarea albastră, înmiresmată de tinerețe și de grație, adresează invitația vicleană la iubire visătorului care uită de viață fugară, în cele mai înalte gînduri care-l abstrag, contrapunîndu-i vraja codrului, luminișul secret, refugiu pentru schimbul de sărutări. Tonul invitației de dragoste este inconfundabil în Floare albastră. În poezia Lasă-ți lumea se identifică "labirintul iubirii" pe care poetul ar dori să-l străbată alături de iubită, pe cărările întortocheate ale pădurii bătrîne, sub scînteierea astrelor. În Dorința se sugerează "o scufundare afară din timpul istoric", în sînul veșnic al pămîntului, "pentru a atinge o pace care este foarte blîndă figură a morții". Visul de dragoste se modelează aici după "cîntecul izvoarelor singuratice și după mîngîietoarea cadență a vîntului, va dezvălui sufletului – adormind de armonia / Codrului bătut de gînduri, esența misterioasă a vieții universale, străbătută de suflul invizibil – boare, suflet, gînd: "vom visa un vis ferice, / Îngîna-ne-vor c-un cînt / Singuratice izvoare / Blînda batere de vînt // Adormind de armonia / Codrului bătut de gînduri, / Flori de

Scanned with OKEN Scanner

tei de-asupra noastră / Or să cadă rînduri-rînduri".

În poezia Și dacă..., "sentimentul elegiac găsește o efuziune de esență predominant muzicală, în care colocviul dintre inimă și lucruri își păstrează intactă tainica lui intimitate". Iubita este aici în ramura care bate în geam, în plopii care se leagănă, în stelele care licăresc în adîncul apelor, în respirarea tăcută a norilor, urmăriți de vînt, pentru a descoperi luna deasupra lacului: "Și dacă ramuri bat în geam / Și se cutremur plopii, / E ca în minte să te am / Și-ncet să te apropii".

Rosa Del Conte adaugă și alte aprecieri menite să definească lirica eminesciană în dimensiunea ei fundamentală – dragostea și natura: "Aventura biografică este departe. Convorbirea se desfășoară între inimă și lucruri, dar într-o atmosferă aluzivă, de liricitate pură. Și dacă... este un început care reia și continuă o discuție tainică. Bătaia ramurilor în geam, tremurul plopilor... și tu te reîntorci. Stelele care luminează în adîncul unui lac și spun: adu pace durerii tale. Nori împinși de vînt spre a descoperi chipul. lunii: și tu care răsari din nou în acea lumină potolită".

În poezia Peste vîrfuri, Eminescu va exprima dorul în "esența lui cea mai pură – năzuința către împlinire, pe care noi o căutăm aici pe pămînt, fără a ajunge vreodată la ea, căci a o atinge ar însemna a realiza Absolutul". "Este – spune Rosa Del Conte – aceeași dorință care îl apleacă pe Dumnezeu asupra făpturii sale și care se numește, și ea, iubire. Prin dragoste, dorința ne permite să intuim că numai prin moarte vom atinge "acea idee care ne frămîntă, așa cum ideea statuii îl frămîntă pe artist pînă nu ajunge să o realizeze". În notele "cornului" din poezia eminesciană plînge eterna trecere a universului. Muzica ne mîngîie plînsul, "relevîndu-ne o nouă măsură a timpului și o nouă figură a spațiului". Durerea iubirii poate deveni o formă a cunoașterii, ca experiență a timpului, spre o mai înaltă revelație a ființei.

După cum apreciază Perpessicius, de la drama sentimentală din adolescență, din 1866, și pînă la liedurile de iubire cu care s-a întors în coloanele de debut ale *"Familiei"* din 1883 cu: S-a dus amorul..., Cînd amintirile..., Adio, Ce e amorul?, Pe lîngă plopii fără soț..., Și dacă... – poezia de iubire a lui Eminescu a trecut prin toate treptele divinei comedii dantești. Ea a cunoscut infernul, purgatoriul și paradisul.

Dacă în Dorința iubirea este idilică – poezia fusese tri-

Scanned with OKEN Scanner

misă pe hîrtie de epistolă și parafată cu monograma sa, în Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci! (poezie scrisă în 1876, întors de la Ipotești, de la înmormîntarea mamei sale), poetul "improvizează dintr-o respirare, patetică lamentație, cea mai categorică mărturie a chinurilor dragostei, așa cum o face Shakespeare în sonetele sale pe tema unui "război civil": iubire și ură.

Liedurile de iubire din amurgul vieții par scrise "de pe tărîmul celălalt". Versul "Că tu a mea viață și moartea mea ai fost" din poezia Din valurile vremii l-a inspirat pe pictorul Luchian "din care și-a extras legenda pentru întunecatul portret ce a creionat lui Eminescu".

Desigur, s-au făcut multe reconsiderări asupra poeziei de dragoste eminesciană, între care G.Călinescu, oprindu-se atent asupra unor aspecte biografice, așa cum am mai menționat.

Ar fi o greșeală însă să încercăm o identificare a creației poetului din perspective biografice.

Titu Maiorescu atrăgea atenția asupra acestui fapt încă din 1889: "Cuvintele de amor fericit și nefericit nu se pot aplica lui Eminescu în accepțiunea de toate zilele".

Nici o individualitate femeiască nu-l putea captiva și ține cu desăvîrșire în mărginirea ei. Ca și Leopardi în "Aspasia", el nu vedea în femeia iubită decît copie imperfectă a unui prototip nerealizabil.

Îl iubea întîmplătoarea copie sau îl părăsea, tot copie rămînea, și el, cu melancolie impersonală, își căuta refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării și a poeziei. De aici "Luceafărul" cu versurile de la sfîrșit: "Ce-ți pasă ție, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul? / Trăind în cercul vostru strîmt, / Norocul vă petrece; / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece".

Meditația istorică și satira socială în poezia eminesciană este dominată de caracterul meditativ, elegiac și satiric.

Elegiacul se identifică mai ales în marile poeme Memento mori sau Panorama deșertăciunilor, Egipetul, Mureșanu, Împărat și proletar. Ideea laitmotiv este cea a răului, a răutății: "sîmburele lumii-i eterna răutate". Răul este conservat, formele se schimbă, dar răul a rămas.

Viziunea satirică se relevă în poezii cum sînt: Junii corupți, Epigonii, Ai noștri tineri, Scrisoarea I, Scrisoarea II, Scrisoarea III, Criticilor mei, Glossă.

Memento mori trece în revistă istoria omenirii pe epoci – de la cele mai vechi pînă la căderea lui Napoleon.

Scanned with OKEN Scanner

"Mai puțin epic ca Legenda secolelor a lui Victor Hugo – relevă Perpessicius – poemul realizează această succesiune a civilizațiilor acoperite de nisip, într-un registru descriptiv, în largi panouri evocatoare". Poemul cuprinde 1302 versuri – dovedind predilecția poetului pentru creații dintre cele mai extinse.

În Scrisoarea III, Eminescu realizează o amplă meditație asupra trecutului din perspectiva prezentului și a prezentului din perspectiva trecutului, geniul fiind aici reprezentat de omul politic.

Revolta titanică, pamfletară a poetului se regăsește în amplele poeme de meditație istorică și socială, visul de viitor al patriei, dorința de bine în Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie!.

Visul, la Eminescu încearcă o posibilitate de dobîndire a fericirii și a șansei omului în univers. Recitind comentariile propuse la operele: Scrisoarea I, Scrisoarea III, Împărat și proletar, Glossă, veți putea completa universul acestei teme, temă în care ipostazele geniului eminescian relevă semnificații ample asupra istoriei, socialului, ipostazei omului în univers etc.

Oprindu-ne succint asupra temei *Folclorul, izvor de inspirație la Eminescu*, aducem ca argument, în deschidere, aprecierea lui G.Călinescu, apreciere care fixează tiparele creației poetice, din perspectiva legăturii poetului cu literatura populară: "Cea mai mare însușire a lui Eminescu este de a face poezie populară fără să imite, și cu idei culte, de a coborî la acel sublim impersonalism poporan".

Și tot G.Călinescu sublinia faptul că poezia Revedere este poezia cu cea mai firească înfățișare poporană care cuprinde idei culte înalte. "Codrul vorbind este un mit desăvîrșit, fiindcă simbolul poetic pe care-l conține (inerția indiferentă a spețelor) stîrnește peste tot procesul intelectual". După G.Călinescu, cheia mitului "codrului" constă în armonizarea perfectă a simbolurilor pe care le reprezintă: pădurea, marea, luna, soarele, ca prototipuri ale universului, "în mecanica generală a Cosmosului, sub forma simplă, ceea ce conferă frumusețe versurilor. Compararea eternității codrului cu viața trecătoare a omului este o concluzie a sentimentului perisabilității umane, în antiteză cu eternitatea naturii. În Ce te legeni codrule?, poetul dă expresie sentimentului singurătății, sentiment provocat de scurgerea timpului, de trecerea vremii". Eugen Todoranu remarcă faptul că: "Filosofia asupra trecerii timpului, chiar dacă are o

Scanned with OKEN Scanner

bază folclorică (Codrule, Măria Ta, Doina), primește în viziunea poetului sensurile meditației romantice, ca și în poeziile lui Lenau".

Capodoperele eminesciene Scrisoarea I, Glossă și Luceafărul pun în valoare marea capacitate de sinteză filosofică și de creație, ceea ce a determinat variate analize, unele exhaustive, altele parțiale. Interesul pentru aceste capodopere, capodopere ce reprezintă treapta cea mai înaltă și care încununează întreaga operă a poetului, este dat și de faptul că aceste creații se situează ca geneză în perioade comune, finalizarea lor purtînd date apropiate: februarie 1881 Scrisoarea I, aprilie 1883 Luceafărul și decembrie 1883 Glossă, toate acestea fiind legate în ce privește elaborarea și de perioada Berlinului.

Teme aproape comune: condiția omului de geniu, cosmogonia, timpul și, mai ales, perfecțiunea artistică constituie laitmotivul creațiilor menționate.

Scrisoarea I, poem cu o structură romantică, filosofic, abordează relația omului de geniu cu timpul și societatea mărginită, nașterea, evoluția și dramatica previziune a stingerii sistemului cosmic.

Poemul relevă dubla ipostază a omului de geniu, a cugetătorului – pe de o parte, meditația filosofică asupra marilor probleme, precum și satira determinată de relația omului de geniu cu societatea incapabilă de a înțelege condiția geniului.

Se identifică în poem motive cum sînt: timpul, identitatea oamenilor în fața morții, cosmogonia, condiția geniului. Ideile poetice se înscriu în contextul unor sentimente de dezavuare, compasiune și amărăciune. Tonul general este cel elegiac.

Mircea Eliade, în postfața studiului realizat de Rosa Del Conte, vorbește despre o obsesie a Timpului la Eminescu, indiferent că este vorba de milioanele de ani ale Cosmosului sau de mileniile istorice. Se disting în opera eminesciană două "specii de timp": "un *timp vital*, pe care concepția mistică, de structură astrală a poetului îl va face să coincidă cu timpul cosmic, și un *timp muritor*, pe care pesimismul său etic îl va face să coincidă cu modul de existență pe Pămînt. Cel dintîi e un Timp mort "intact", care duce la maturitate, și le împlinește, toate formele Universului. Celălalt e Timpul "uzurii", al îmbătrînirii, al morții".

Și în Scrisoarea I se identifică o bivalență a timpului: timpul cosmic – simbolizat de "lună" – care deschide și

Scanned with OKEN Scanner

închide poemul: "Luna varsă peste toate voluptatea ei văpaie, / Ea din noaptea amintirii o vecie -ntreagă scoate / De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate. // Între ziduri, printre arbori ce se scutură de ploaie, / Cum revarsă luna plină liniștita ei splendoare!".

Timpul muritor – simbolizat de "ceasornic" – deschide poemul: "Cînd cu gene ostenite sara suflu-n lumînare, / Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare...". Ceea ce reține atenția în mod deosebit în poem este nașterea și moartea cosmosului.

Astfel, din bezna compactă, din liniștea nemișcată, din văile haosului, din abisul obscur, din mara oceanică, un atom scapă din "inerție și răscolește, într-o neîncetată țîșnire, viața", Poetul, îmbătat de viziunea luminii care biruie întunericul, se întreabă cine a dat formă inerției, trezind la viață stelele, sorii, ca pe niște albine roind din stupi cerești, "pulbere luminoasă ce străbate în fîșii prin spațiu". Hora frenetică a atomilor "în fîșia înviorătoare a razei" este evocată într-un crescendo de inimitabilă putere emotivă: ritmul urcă și se lărgește ca "valul ce se dilată spre a atinge infinitul...".

"De atunci negura eternă se desface în fîșii / De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii... / De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute / Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute / Și în roiuri luminoase izvorînd din infinit, / Sunt atrase de vieață de un dor nemărginit".

Dar, în antiteza acestei idei, pe aceeași intensitate de frumusețe artistică și de limbă, poetul aduce momentul de spaimă, prin disoluția cosmică finală: prăbușirea universului, dispariția acestuia și ivirea întunericului "nemișcat". Materia se va prăbuși, un nou haos, în care planetele înnebunite uitîndu-și traiectoria milenară își vor stinge focul și vor cădea din spații. Pe cerul gol, întunecat, stele vor muri, timpul omenesc se va opri în veșnicie. "În jocul acestei aventuri cosmice, omul e o spumă invizibilă, "nezărită", care se pierde și ea în jocul vîntului ce-i dă viață".

"În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte, / Ci-ntr-o clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte; / Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș / Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși, / Cum planeții toți înghiață și s-azvîrl rebeli în spați' / Ei, din frînele luminii și ai soarelui scăpați; / Iar catapeteasma lumii în adînci s-au înnegrit, / Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit; / Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie / Căci nimic nu se

Scanned with OKEN Scanner

întîmplă în întinderea pustie, / Și în noaptea neființei totul cade, totul tace, / Căci în sine împăcată reîncep' eterna pace...".

Perpessicius semnalează între observațiile sale, în legătură cu poemul în discuție, faptul că printre cei dintîi care au vorbit și despre sensurile orientate ale cosmogoniei eminesciene a fost și colonelul Ion Alecsandri, fratele lui V.Alecsandri, fost conducător al agenției diplomatice române de la Paris, în timpul lui Cuza (prieten bun cu N.Bălcescu, Alecu Russo, Ion Ghica).

În scrisoarea adresată lui T.Maiorescu și publicată în *"Convorbiri literare"* la 1 iulie 1884, își exprima admirația față de unele creații eminesciene – **Călin** și **Scrisoarea I**.

În legătură cu **Scrisoarea I** sugerează printre izvoarele de inspirație și un posibil document caldeean, tălmăcit de M.Oppert, profesor de asiriologie la Collège de France, în ce privește tabloul creațiunii: "... Cînd valoarea de înrudire între două scrieri, pe care le despart 4000 de ani, înțeleg aceea care naște din comunitatea de porniri filosofice sau poetice, nu de principii religioase" (...). "Ca un tovarăș de cale ca d-ta, eu aș pute să mă opresc aice în liniște, spre a contempla lumile siderale, imensitățile desfășurate sub penelul măiestru al scumpului nostru poet. Cum să nu ne simțim uimiți față de această icoană măreață a creațiunii? Cum să nu fim răpiți de splendida punere în mișcare a roiurilor luminoase de univers, la apărarea neîncetată crescîndă a Tatălui? În starea noastră de neființă eram inerți, eram orbi, și iată că izvoarele dezvăluite de Tatăl ne aduc și ne dau ființa și dezrobirea. E lumea născîndă. E o cosmogonie supremă în versuri incomparabile".

Subliniază capacitatea de informare a lui Eminescu, considerînd că poetul "nu e de loc orfan de carte", citind enorm. "Nici noi, nici Eminescu nu vom regreta dacă el s-a adăpat la măiestoasele izvoare ale antichității, ca să ne deie (fără a imita cît de puțin un text atît de laconic, cît și de întunecos), în o limbă încă necultivată, în cîteva versuri strînse "ca bobocul unui trandafir" (...) "cea mai bogată și mai strălucită imagine a zidirii lumii. Și bine i-a prins; căci poetul, cam sceptic în scrierile lui, deodată se înalță la un lirism ce bucuros aș numi eroic, cînd sufletul lui a pătruns în sînul măreților mistere". Este de subliniat insistența lui Alecsandri în legătură cu interpretarea creștină a creațiunii, prin insistenta glorificare a Tatălui, precum și izvorul caldeean, care după aprecierea lui Perpessicius merită reținut.

Scanned with OKEN Scanner

În poezia Glossă, capodoperă de factură clasică, cu valoare gnomică, în care reflecțiile și sentințele au gravitatea unor inscripții, aduce în literatura noastră teme și motive cum sînt: timpul – cu dimensiunile sale: "fugit irreparabile tempus" (timpul fuge fără să se mai întoarcă), "fortuna labilis" (soarta schimbătoare) și "vanitas vanitatum" (deșertăciunea deșertăciunilor): viața ca la teatru; prezentul etern. Glossă se constituie ca un cod etic dominat de o atitudine stoică, sceptică: "Tu te-ntreabă și socoate; / Nu spera și nu ai teamă"; "Nu te prinde lor tovarăși, Ce e val ca valul trece"; "Tu pe-alături te strecoară, / Nu băga nici chiar de seamă, / Din cărarea ta afară / De te-ndeamnă, de te cheamă"; "De te-ating, să feri în laturi, / De hulesc, să taci din gură; / Ce mai vrei cu-a tale sfaturi, / Dacă știi a lor măsură; / Zică toți ce vor să zică; / Treacă-n lume cine-o trece; / Ca să nu-ndrăgești nimică, / Tu rămîi la toate rece". Prin specificul construcției ca poezie cu formă fixă, Glossa este alcătuită din 10 strofe din care prima strofă este denumită strofă temă, iar ultima strofă este reluarea primei strofe în ordine inversă, punînd în evidență valoarea de cod etic a unui om superior, de geniu. Dumitru Popovici subliniază capacitatea de generalizare a poetului în Glossă.

Perfecțiunea construcției versurilor, perfecta simetrie, claritatea și concizia limbii fac din poezia Glossă capodoperă eminesciană și una dintre tulburătoarele creații ale liricii universale.

Și în poemul Luceafărul motivul timpului constituie principalul motiv de inspirație.

Timpul "Domniei celei Lungi", echivalent cu Veșnicia – cum îl numește Rosa Del Conte în studiul menționat –, în Luceafărul se poate identifica în raportul dintre dorință și timp, dintre voință și mișcare, cu un cuvînt – devenirea: "nașterea timpului coincide cu dorința de viață în Luceafăr". Devenirea nu poate însă exista în infinitul imobil, în "eterna repetare ciclică". Dorința lui Hyperion, dorință căreia i se opune demiurgul, "Dumnezeu". Luceafărul va rămîne deasupra acestei zone, în care nu există succesiune de generații, de nașteri și morți, "într-un cuvînt nu există timp". "Et tu in te manes, nos autem in experimentis volvimur" (Iar tu rămîi în tine, pe cînd noi bîjbîim prin încercări).

Lăcașul Absolutului, al Adevărului este în neclintire, nu are timp și nu are goluri. "Alegerea – cum apreciază Rosa

Del Conte – este deci fără scăpare; sau o viață fără durată, sau o durată fără viață."

Poemul **Luceafărul** sintetizează izvoarele de inspirație eminesciană în: izvoare folclorice (Fata în grădina de aur, basm culeș de germanul Richard Kunisch), motivul zburătorului; izvoare filosofice – filosofia lui Arthur Schopenhauer în legătură cu geniul și omul comun; izvoare mitologice – mitologia greacă, indiană, creștină și izvoare biografice – propria experiență de viață a poetului. Izvoarele menționate stau de fapt la baza întregii creații eminesciene. Poemul în forma definitivă cuprinde 98 de strofe – 392 de versuri.

Izvorul și concepția poemului sînt precizate chiar de M.Eminescu: "În descrierea unui voiaj în țările române, germanul K(unisch) povestește legenda luceafărului. Aceasta e povestea, iar înțelesul alegoric ce i-am dat-o este că dacă geniul nu cunoaște nici moarte, și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici, pe pămînt, nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are nici moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pămînt și i-am dat acest înțeles alegoric".

Perpessicius atrage atenția asupra acestor însemnări: "Iată, ni se pare, horoscopul, limpede și insistent intuit, de la care nu trebuie să ne abată nici o interpretare tematică sau estetică a poemului". Adăugăm acestui testament artistic cîteva aprecieri de o incontestabilă valoare, aprecieri care explică și susțin marea valoare a poemului. Pornind de la ideea că prin poemul **Luceafărul** Eminescu se întrece pe sine, Tudor Vianu, intuind în poem "o sinteză a categoriilor lirice mai de seamă ale creației poetului", preciza (în *Studii de literatură română*): "Dacă moartea ar voi ca în noianul vremurilor viitoare întreaga operă poetică a lui Eminescu să se piardă după cum lucru s-a întîmplat cu atîtea opere ale antichității, și numai **Luceafărul** să se păstreze, strănepoții noștri ar putea culege din ea imaginea esențială a poetului".

G.Călinescu, pornind de la ideea că poemul reprezintă o contribuție unică, distinctă în structura muzicală a creației eminesciene, cititorul rămîne, în cazul lecturii poemului, cu impresia generală a operei poetului: "Noi citim cu o educațiune poetică formată de întreaga operă eminesciană, ne urcăm spre el treptat dintr-un peisagiu întreg. Tot complexul eminescian, toată rețeaua de vase sanguine se varsă împreună cu noi în această inimă care singură nu cuprinde

Scanned with OKEN Scanner

decît puțin sînge. Opera eminesciană e o dramă simfonică cu întrebări și răspunsuri, cu teme și comentarii muzicale. Luceafărul a devenit pentru noi aria cea mai memorabilă. Dacă însă îi tăiem legăturile vasculare și îi extirpăm orchestrația, ea rămîne exanguă și inertă". În acest context, Călinescu vorbește și de faptul că prin traducere se pierde de fapt farmecul expresiei artistice, fiindcă "imaginile sînt ideile însești ale poemului", "idei care cuprind elemente de mitologie populară și filozofie, fuzionate".

Poemul în care se interferează genurile epic, dramatic și liric este rezultatul înțelesurilor mai adînci, "adăugate de poet", cum sintetizează pertinent în studiul său asupra valorilor stilistice ale poemului Ștefan Munteanu (*Limba română artistică*).

Poemul este construit în patru tablouri, desfășurate în dimensiunile cosmice și terestre, uneori interferîndu-se, pe ideea unei antiteze spirituale explicată de poet în însemnarea referitoare la geniu, menționată mai sus.

Imaginile care stăruie în poem sînt cele ale spațiului și timpului, dominante ale creației eminesciene, exprimate aici prin simbolurile mării nesfîrșite și ale lumii astrale eterne. Bolnavă de eternitate, fata de împărat va trăi un destin dramatic.

Luceafărul, care vine din "depărtările spațiului nemăsurat și ale timpului infinit", pătrunde în visurile fetei prin vraja luminii lui, lumină încărcată de simboluri: veșnicia timpului și frumusețea ideală și nepieritoare a geniului, întîlnindu-se de fapt două concepte filosofice de sorginte kantiană și schopenhaueriană. Ștefan Munteanu, analizînd formele stilistice ale acestor simboluri, remarcă faptul că pentru desemnarea noțiunii "de lumină orbitoare" și nepămînteană – trăsături ale geniului – apare de peste 25 de ori în dialogul dintre Luceafăr și fata de împărat. Astfel: "astrul ceresc *răsare* și *strălucă*"; "S-aprinde viu în fiecare seară"; "o urmărește cu recile-i scîntei"; "tremură-n oglindă și revarsă luminiș în somn pe trupul ei, pe față și pe ochi"; "Cobori în jos, luceafăr blînd, / Alunecînd pe-o rază, / Pătrunde-n casă și în gînd / Și viața-mi luminează".

"Fiu al cerului și al mării" – simboluri ale spațiului infinit –, iar în a doua întruchipare a soarelui și a nopții – simboluri ale scurgerii timpului etern –, chipul lui se naște din rumene văpăi ale văzduhului și coboară înconjurat de flăcări de soare. Lumina actuală creează senzații de durere – de care se plînge fata de împărat: "Mă dor de crudul tău

Scanned with OKEN Scanner

amor / A pieptului meu coarde, / Și ochii mari și grei mă dor, / Privirea ta mă arde". Comuniunea sufletească nu se poate realiza.

Sînt interesante de urmărit în poem formulele de adresare: în primul tablou – rece, solemnă și "automatică", cum o numește G.Călinescu – cu trimitere la fata de împărat: "Cobori în jos, luceafăr blînd..." // "O, ești frumos cum numa-n vis / Un înger se arată, / Dară pe calea ce-ai deschis / N-oi merge niciodată". Sau: "O, ești frumos cum numa-n vis / Un demon se arată, / Dară pe calea ce-ai deschis / N-oi merge niciodată". În antiteză cu aceste formule grave apare vorbirea familiară dintre Cătălin și Cătălina, dragostea lor fiind o dragoste pămînteană ca și proveniența lor.

Luceafărul propune fetei depășirea condiției umane, în antiteză cu Cătălin: "Hai și-om fugi în lume, / Doar ni s-or pierde urmele / Și nu ne-or ști de nume".

Se conturează o intimitate din care se detașează epitetele "guraliv" și "de nimic". "Și-i zise-ncet: "Încă de mic / Te cunoșteam pe tine, / Și guraliv și de nimic, / Te-ai potrivi cu mine...".

Sînt de notat aici și valorile stilistice ale vocalelor de care vorbesc mai mulți cercetători ai operei eminesciene, printre care D.Caracostea, Șt.Munteanu. Astfel, este remarcată schimbarea tonurilor în funcție de frecvența vocalelor închise sau deschise: i – ton șăgalnic, copilăresc; ă – vibrații stinse, surde, întunecate: "Dar un luceafăr răsărit / Din liniștea uitării / Dă orizont nemărginit / Singurătății mării". Se creează astfel o mai puternică percepție asupra vastității mării, nemărginirea fiind sugerată și de simbolismul fonetic.

Tabloul al treilea al poemului relevă călătoria lui Hyperion în spațiile interplanetare, realizînd o descriere aproape unică în literatura universală în ce privește cosmogonia: "Un cer de stele dedesupt / Deasupra cer de stele... / Căci unde-ajunge nu-i hotar / Nici ochi spre a cunoaște / Și vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște...".

Astfel, D.Popovici notează (*"Poezia lui Eminescu"*): "Uriașul ale cărui aripi creșteau în cer și care străbătea ca un fulger printre luminile de stele, depășește astfel creațiunea și își definește pe calea aceasta natura: el este mai presus de spațiu și timp, este mai presus de moarte". Aici limbajul devine gnomic, aforistic, exprimînd adevăruri generale: "Dar piară oamenii cu toți / S-ar naște iarăși oa-

Scanned with OKEN Scanner

meni..." // "Cînd valuri află un mormînt, / Rămîn în urmă valuri..." // "Din sînul vecinicului ieri / Trăiește azi ce moare, / Un soare de s-ar stinge-n cer, / S-aprinde iarăși soare..." // "Căci toți se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște...". Refuzul categoric al Demiurgului devine dramatic pentru Luceafăr – care nu-și poate obiectiv schimba condiția din materie superioară universală: "Îți dau catarg lîngă catarg, / Oștiri spre a străbate / Pămîntu-n lung și marea-n larg, / Dar moartea nu se poate...". Potențarea dramei se realizează prin atenționarea tot a Demiurgului privind condiția umană: "Și pentru cine vrei să mori? / Întoarce-te, te-ndreaptă / Spre-acel pămînt rătăcitor / Și vezi ce te așteaptă".

Idila pămînteană reprezintă împlinirea aspirației spre fericire a perechii pămîntești și nu o neputință morală a Cătălinei. Hyperion înțelege și răspunde chemării, lumina sa revărsîndu-se peste norocul fetei: "Cobori în jos, luceafăr blînd, / Alunecînd pe-o rază, / Pătrunde-n codru și în gînd, / Norocu-mi luminează!".

Finalul poemului, de o dureroasă și mîndră resemnare, reprezintă o constatare rece, obiectivă a diferențelor fundamentale între două lumi antinomice: una care trăiește starea pură a contemplației, iar cealaltă starea instinctualității oarbe, într-un cerc strîmt al norocului, al șansei de a se împlini sau al nesansei: "Ce-ți pasă ție, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul? / Trăind în cercul vostru strîmt / Norocul vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece".

Privirea îndreptată spre înălțimi a Cătălinei este explicată de Tudor Vianu ca o înălțare a privirii către cer și către stele a omului spre eternitate.

Rugămintea Cătălinei de a-i binecuvînta norocul, adresată Luceafărului, hotărît să renunțe la nemurire, va răsuna în poem "ca un cîntec al iubirii împlinite într-un univers care nu-i stă împotrivă și în limitele căruia nu-și pot avea loc dramele idealurilor mai presus de fire".

Astfel, poemul dezvoltă, ca și alte creații eminesciene, motivul iubirii care eternizează. Aici, iubirea neînțeleasă este datorată incapacității femeii de a reține sensurile adînci ale patimii spre veșnicie. Zoe Dumitrescu Bușulenga fixează în studiul său asupra lui Eminescu sensurile adînci ale poemului: "... răsplata jertfei sale: cunoașterea. Acum el va afla că îngerul – simbol al desăvîrșirii, al purității – nu este în iubită, ci tot în el; că nu el avea nevoie să se înalțe prin

Scanned with OKEN Scanner

ea, ci ea, ființa de lut, ar fi trebuit să năzuiască spre culmile spiritului pe care stăpînea el.

Antinomia romantică se extinde astfel uriaș, între cer și pămînt, între spiritual și teluric, dar înăuntrul aceleiași ființe".

Ștefan Munteanu, concluzionînd în studiul său asupra poemului, remarca: "În structura muzicală, simfonică a poemului se varsă în adevăr și se adună apele întregii creații eminesciene: setea de puritate și fericire din elegii, lumea de vrajă a basmelor din **Călin** și privirea scrutătoare și amară din **Scrisoarea I** și din **Glossă**. Poem al dorului, cum îl caracterizează Tudor Vianu, **Luceafărul** este și un poem al luminii reci și nemuritoare, al fericirii neîngăduite, al însingurării romantice, răzvrătite și mîndre. Construit din înfruntarea a două lumi, una mistuită de gîndul dăruirii, cealaltă sfîșiată de zbaterea în neputință, prin **Luceafărul** circulă seva întregii creații eminesciene anterioare".

Sînt de remarcat cîteva elemente stilistice definitorii: limpezimea clasică – "scuturarea podoabelor"; exprimarea gnomică, aforistică, sentențioasă (maxime, sentințe, percepte morale); puritatea limbajului (din 1908 de cuvinte 1688 sînt de origine latină), puține neologisme (himeric, haos, ideal, palat, sferă etc.) și muzicalitatea realizată prin efectele euforice ale cuvintelor (alteratia) și prin schema prozodică (8-7 silabe, ritm iambic).

2. Nuvela **Sărmanul Dionis**, publicată la sfîrșitul anului 1872 și începutul anului 1873 în *"Convorbiri literare"*, sintetizează, parcă, anunțînd principalele teme și motive ale creației eminesciene ca și cînd acestea ar fi încununat creația scriitorului. Astfel, problematica filosofică a nuvelei pune în dezbatere probleme fundamentale concentrate în "ideea de absolut". Se regăsesc în nuvelă: neadaptarea personajului la o ordine socială și negarea acesteia, refugiul în imaginar, setea de absolut, încercarea eșuată în limitele cunoașterii omenești, condiția tragică a eroului, regresiunea în timp, proiecția în viitor, ascensiunea cosmică și tentația absolutului, reflecțiile asupra pămîntului, descrierea cosmosului: fantastic și vizionar, motivul umbrei etc. Nuvela confirmă aprecierea lui Maiorescu, potrivit căreia Eminescu este cea mai înaltă întruchipare a inteligenței românești.

Sînt relevante, de asemenea, paginile care ni-l înfățișează pe protagonistul nuvelei, la 18 ani, ca un devorator de cărți, pe care le are cu sutele – "cîteva sute de cărți vechi", cu o preferință pentru cele de cultură bizantină. "El era un

Scanned with OKEN Scanner

ateist superstițios – și sunt mulți de aceștia", elemente de portret esențiale. Aplecat peste un vechi "manuscript de zodii", manuscript de astrologie, Dionis descifrează caracterele scrise, într-un roșu viu ca sîngele, ale alfabetului chirilic, "caractere slave de o evlavioasă gheboasă, fantastică arătare" – dragi lui Eminescu. Astrologia de origine bizantină studiată este bazată pe sistemul geocentrist, sistem care admite pămîntul ca centru al arhitecturii lumești și pe om de creatură pentru a cărei plăcere Dumnezeu ar fi făcut lumea. Titlul era scris în latinește – "arhitecturae cosmice sive – astronomiae geocentricae compendium" (învățătură despre tainele lumii, orînduială dumnezeiască, după cum toate pentru pămînt ar fi zidite, se arată de către îndemnatul Dumnezeu). Toate acestea scot în evidență pasiunea de bibliofil a lui Eminescu. În cartea lui Zoroastru a găsit și "județul pămîntului" – "aspru în pedepse ca un apocalips apocrif" – cum notează Rosa Del Conte: "Era ceva înfricoșat cîte crime au putut să se petreacă pe acest atom atît de mic în nemărginirea lumei, pe acest bulgăre negru și neînsemnat, ce se numește pămînt. Fărămăturile acelui bulgăre se numesc imperii, infuzorii abia văzuți de ochii lumei se numesc împărați, și milioanele de alte infuzorii joacă, în acest vis confuz, pe supușii... El își întinse mîna asupra pămîntului. El se contrase din ce în ce mai mult și mai iute, pînă ce deveni, împreună cu sfera ce-l încungiură, mic ca un mărgăritar albastru stropit cu stropi de aur și c-un mez negru. Mărimea fiind numai relativă, se înțelege că atomii din miezul acelui mărgăritar, a cărui margini li era cerul, a cărui strop – soare, lună și stele, acei pitici nemărginit de mici aveau regii lor, purtau războaie și poeții lor nu găseau în univers destule metafore și comparațiuni pentru apoteoza eroilor. Dar se uită cu ocheane prin coaja acelui mărgăritar și se miră cum de nu plesnește de mulțimea urei ce cuprindea! Îl luă și, întorcîndu-se, atîrnă în salba iubitei sale albastru mărgăritar".

Peisajul lunar este completat de imagini auditive și chiar olfactive unice în literatura noastră: "Înzestrat cu o închipuire uriașească el a pus doi sori și trei luni în albastra adîncime a cerului și dintr-un șir de munți au zidit domenicul său palat. Colonade – stînci sure, streșine – un codru antic ce vine în nouri. Scări înalte, cadrane printre coaste prăbușite, printre bucăți de pădure ponorîte în fundul rîpelor pînă într-o vale întinsă tăiată de un fluviu măreț,

care părea a-și purta insulele sale ca pe niște corăbii acoperite de dumbrave. Oglinzile lucii a valurilor lui răsfrîng în adînc icoanele stelelor, încît uitîndu-te în el, pari a te uita în cer.

Insulele se înălțau cu scorburi de tămîie și cu prund de ambră. Dumbravele lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul rîului, cît părea că din una și aceeași rădăcină un rai se înalță zorilor, altul s-adîncește în fundul apei. Șiruri de cireși scutură grei omătul trandafiriu a înfloririi lor bogate, pe care vîntul îl grămădește în troiene; flori cîntau în aer cu frunze îngreuiate de gîndaci ca pietre scumpe, și murmurul lor umplea lumea de un cutremur voluptos.

Greieri răgușiți cîntau ca orologii aruncate în iarbă, iar păienjeni de smarald au țesut de pe-o insulă pînă la malul opus un pod de pînză diamantică, ce sticlește vioriu și transparent, încît a lunelor raze pătrunzînd prin el, înverzește rîul cu miile lui unde". Am relevat aspectele retrospective pentru a sublinia contribuția lui Eminescu la dezvoltarea prozei fantastice, lirice, precedîndu-i pe Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Gala Galaction.

3. În ce privește dramaturgia lui M.Eminescu, Petru Creția, care a dat în 1990 o ediție interesantă cuprinzînd încercările eminesciene și care "apare cu o întîrziere de mai bine de un veac". Volumul cuprinde "partea cea mai împlinită și mai înaltă a operei dramatice a lui Eminescu și el, Eminescu, ar fi trebuit s-o publice, în vremea ei, sub grija lui".

Dacă proiectele ar fi fost realizate, M.Eminescu ar fi contribuit la dezvoltarea dramaturgiei istorice, completînd ceea ce se realizase înaintea sa de către B.P.Hasdeu – Răzvan și Vidra, Despot Vodă de V.Alecsandri, cu dramele: Decebal, Bogdan Dragoș, Alexandru Lăpușneanu.

Decebal – remarcă Petru Creția – nu s-a născut dintr-un preconcept dacizant asupra istoriei naționale, ci dintr-o vie și intensă fantezie poetică, ducînd la un personaj uluitor, de o măreție imperială, care nu este, cum ar putea să pară, expresia unei megalomanii, ci rezultatul psihologic al gravei vulnerări pe care popoarele mai mici o au de îndurat cînd se abate peste ele vîntul aspru al istoriei.

Prin munca susținută și pertinentă, Petru Creția redă patrimoniului literaturii eminesciene, literaturii române, creații dramatice, printre care Decebal face parte din acea idee nobilă "... care se cheamă etnogeneză, dăinuirea și destinul is-

Scanned with OKEN Scanner

toric al neamului nostru". Decebal reprezintă tăria autohtoniei noastre. Drama cuprinde cinci părți: "Pacea pămîntului vine s-o ceară" (prima) și "Actul din urmă" (ultima) denumite chiar de Eminescu, precum și celelalte trei părți denumite de Petru Creția pe baza unor analogii ale manuscriselor: "Împărat singur" (2); "Înfruntarea" (3) și "Blestemul și căderea" (4).

În ultimul act este relevantă antiteza între un Decebal – personaj imperial, "un zimbru", "un leu" – și un bătrîn pierdut, însingurat, fără soartă, asemenea regelui Lear care rostește sub cerul gol, "cum însuși el este o umbră pierdută într-un deșert al istoriei", gînduri cum sînt: cel al identității în timp a sinelui: "Sînt eu ori nu mai sînt eu e-ntrebarea"; cel al responsabilității sale regale față de poporul lui pierdut: "Ș-asupra cui să cadă vina, / Durerea unui neam întreg? Asupra-mi". "Dramatica tînguire, durerea pentru înfrîngere, pentru oamenii pierduți, pribegi, zbuciumul, chinul fără speranță țin numai de lirismul eminescian; și, în sfîrșit, gîndul eternității durerii și a deșertăciunii oricărei măriri" – mărire identificată cu "minciuna", "visul negru și strălucit", o "negațiune a vieții": "Și-acum alerg dezmoștenit de tronu-mi, / Un biet bătrîn sărac, necunoscut. / Unde-i mărirea lumei? Unde-i? / Oare este?".

Iată cum M.Eminescu ilustrează toate genurile literare, chiar dacă unele nu pot să fie duse la bun sfîrșit, cum este cazul dramaturgiei.

III. VALORI ARTISTICE ȘI DE LIMBĂ

Vom încerca să concluzionăm prin sublinierea unor trăsături importante artistice și de limbă. Mai întîi Tudor Vianu, în studiul *"Despre stil și artă literară"*, prezentînd o analiză pertinentă pe coordonatele "Eminescu în timp", se oprește asupra unor observații privind: Scuturarea podoabelor; Deschiderea către lume și Epitete frecvente și caracteristice. După T.Vianu, după anul 1870 se poate vorbi de procesul de constituire a epitetului tipic eminescian. Compararea variantelor confirmînd aprecierea respectivă. T.Vianu reține *epitete coloristice-cromatice* – alb, verde, galben, albastru, argintiu, vînăt; *epitete murale* sau cu întrebuințare metaforică murală: blînd, dulce, jalnic, ușor, tainic, misterios, himeric, fermecat, mîndru, adînc, vechi, etern. "*Adînc, vechi, etern* sînt epitete caracteristic emines-

Scanned with OKEN Scanner

ciene." Ele apar în epoca mai tîrzie a creației sale. "Studiul epitetului eminescian" a pus în lumină laturi importante ale imaginației și sensibilității poetului, ca și ale mijloacelor lui artistice considerate în dezvoltarea lor, pînă cînd poetul ajunge la simplitate prin scuturarea îmbelșugatelor podoabe stilistice ale tinereții, pînă cînd se deschide către lume, sporind puterea lui evocatoare și pînă cînd se întregește concepția lui de viață: metafore, comparații, personificări, alegorii, toate se subordonează expresiei ideii, adîncimea gîndirii artistice "fierbe pe dedesubtul metaforei", după părerea lui G.Călinescu. "Eminescu are darul straniu de a ascunde imaginea lăsînd în chipul acesta liberă atențiunea asupra noțiunilor de sentimente cu efectul imediat al măririi lor, în forma luminozității unui soare sub ceață. Fantezia devine astfel un stil și farmecul se face inexplicabil pînă ce analiza descoperă raporturile poetice latente.

Ladislau Galdi, care s-a ocupat pe larg de studiul stilului poetic al lui M.Eminescu, avea să concluzioneze remarcînd trei atitudini stilistice fundamentale care se conturează cu aproximație în diferite perioade: între 1873-1874: **Călin Nebunul, Fata în grădina de aur** – reprezintă epoca unei "epitetizări" exuberante, cu unele rămășițe din cultul neologismelor; între 1874-1876: **Călin, Strigoii** – epoca în care epitetele încep să se rărească; neologismele lexicale vor fi înlocuite de inovații semantice și mai ales de noi combinații de cuvinte și, în sfîrșit, perioada dintre 1881-1882 – **Luceafărul**, perioadă în care se cristalizează epitete clasice: scuturarea podoabelor și interiorizarea caracterizării. Observații cuprinzătoare face și Ștefan Munteanu în studiul *"Eminescu și limba poetică a înaintașilor"*.

Dar, după cum apreciază Titu Maiorescu, "Condiția fundamentală a acestei ridicări a formei poetice era o mînuire perfectă a limbei materne, pentru ca ea să fie pregătită pentru o concepțiune mai întinsă și să poată crea din propria ei fire vestmîntul noilor cugetări. Aceasta este – lupta dreaptă – ce o încearcă Eminescu, pentru – a turna în forma nouă limba veche și-nțeleaptă. Pentru el limba română e – ca un fagure de miere, dulce și străvezie, dar nu răzlețită în lipsă de contururi, ci prinsă în celula regulată a fagurelui. Poeziile lui încep în această privință alipindu-se de-a dreptul de forma populară, dar îi dau o nouă însuflețire și o fac primitoare de un cuprins mai înalt. (...)

Din poezie populară și-a însușit Eminescu armonia, uneori onomatopeică a versurilor sale". Astfel, farmecul limba-

Scanned with OKEN Scanner

jului eminescian poate fi explicat de: prospețimea și naturalețea limbajului, de folosirea unor forme populare și familiare ale vorbirii, de expresii tipice la care se adaugă mijloacele expresiei intelectualizate – virtuozitățile verbale, vizualul și auditivul unindu-se într-o armonie muzicală perfectă.

D. Popovici surpinde această perfecțiune armonică a creației eminesciene: "Poezia lui Eminescu este o partitură imensă, în care vibrațiile puternice ale notelor apropiate de noi sînt acoperite și îndulcite de sunete stinse, venite din depărtări".

Preocuparea lui Eminescu față de perfecțiunile limbii este confirmată și de Ioan Slavici în *Amintirile* sale. Eminescu ținea "ca muzica limbii să fie și ea astfel alcătuită, încît să simtă ceea ce voiește el și cel ce nu înțelege vorbele". Slavici exemplifică pentru sunete "sombre și aspre" poezia O, mamă...; sunete senine și clare – în Somnoroase păsărele, iar sonetul Veneției pentru sunete de bronz, aspre.

M.Eminescu găsea "Diamantele neprețuite ale limbii românești în vorbele de care se folosea poporul românesc pretutindeni și pe care le găsim în și la cronicari, la scriitorii din zilele noastre și în cărțile bisericești". Scriitorul care nu cunoștea nici popoarele, nici cronicarii, nici cărțile bisericești, trecea drept "cîrpaci". "Tot poporul românesc – spune Slavici – era pentru dînsul suprema autoritate și în ceea ce privește gramatica limbii românești, și una dintre cele mai plăcute petreceri erau pentru dînsul discuțiile gramaticale mai ales cu Caragiale și cu Creangă, care erau după părerea lui cei mai dumeriți asupra sintaxei românești".

IV. ÎN LOC DE CONCLUZII

Așadar, "Miracolul eminescian a stat însă în faptul de a fi dobîndit o limbă în același timp nouă și proaspătă". Pentru aceasta, spune Tudor Vianu, "... Eminescu n-a trebuit să se lupte cu limba, așa cum au făcut unii din emulii săi de mai tîrziu. I-a fost de ajuns să se așeze în curentul limbii și să-și înalțe pînzele în direcția în care sufla duhul ei".

Și Rosa Del Conte se va opri pe larg asupra "Aspectelor artei și ale limbajului eminescian", subliniind că "secretul" muzicalității eminesciene se găsește în substratul autohton al culturii lui Eminescu.

Scanned with OKEN Scanner

Încheiem această prezentare printr-o sintetică și interesantă apreciere a lui Eugen Todoran (*"Eminescu"*, Ed. Minerva, 1972), potrivit căreia "Singuralitatea operei lui, privită în alternarea planului orizontal, istoric, cu cel vertical, poetic, coincide, mai aproape de noi, face din el nu numai un poet romantic, ci și "poetul" prin definiție, prin care poezia românească și-a găsit propria ei ființă, ca poezie modernă".

Studii ample asupra creației eminesciene au realizat și Eugen Lovinescu, Constantin Noica, Liviu Rusu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Adrian Marino, Mihai Drăgan, Dumitru Irimie, Gh.Tohăneanu, Augustin Z.N.Pop etc.

De aceea, M.Eminescu se studiază pe larg în învățământul liceal pentru a se înțelege procesul de continuitate al literaturii române, ca expresia geniului eminescian, în acest proces sau cum se definește în 1881 singur "Aspru, rece, sună cîntul cel etern neisprăvit" – lăsînd în felul acesta loc pentru alte și alte contribuții atît de necesare spiritualității noastre naționale, în sincronizarea noastră cu universalitatea.

Credem că toate generațiile se vor afla sub influența creației eminesciene în tot ceea ce are ea mai bun, mai frumos, ridicîndu-ne spre acel intelectualism rafinat al **Mioriței** și **Meșterului Manole**, al doinelor și basmelor noastre populare. Simbolic, încheiem această sinteză cu poezia **Legămînt** a lui Grigore Vieru care exprimă înălțătoare sentimente față de cel care a reprezentat gîndurile și aspirațiile noastre în sinteze artistice și de limbă românească inegalabile: "Știu: cîndva la miez de noapte, / Ori de răsărit de Soare, / Stinge-mi-s-or ochii mie / Tot deasupra cărții Sale. // Am s-ajung atunce, poate, / La mijlocul ei aproape. / Ci să nu închideți cartea / Ca pe recele-mi pleoape. // S-o lăsați așa deschisă, / Că băiatul meu ori fata / Să citească mai departe / Ce n-a dovedit nici tata. // Iar de n-au s-audă dînșii / Ai străvechei slove bucium, / Așezați-mi-o ca pernă / Cu toți codrii ei în zbucium".

SCRISOAREA I

Scrisoarea I este un poem de factură romantică. Și în acest poem Eminescu tratează teme tipic – romantice, cum sînt condiția omului de geniu, precum și aceea a nașterii, evoluției și a unei posibile stingeri a sistemului cosmic

Scanned with OKEN Scanner

(temă abordată și în Rig–Veda).

În final cînd se revine la soarta geniului, Scrisoarea I dobîndește puternice accente satirice ca de altfel și celelalte patru Scrisori construite pe conflictul dintre "real și ideal". De fapt, lirismului eminescian i-a trebuit întotdeauna un pretext pentru a se manifesta. Astfel, dacă în poezia care deschide acest ciclu, poetul este preocupat de condiția omului de geniu într-o societate mărginită, incapabilă de a înțelege și prețui valorile superioare, în Scrisoarea II pretextul este transformarea poeziei într-o formă a demagogiei politice, în Scrisoarea III sînt aduse critici vehemente falsului patriotism, iar în Scrisoarea IV și Scrisoarea V, profanării sentimentului erotic.

Revenind la Scrisoarea I, observăm că structura acesteia este grupată pe două coordonate fundamentale, așa după cum geniul apare în două ipostaze. Prima ipostază, aceea de cugetător, dă naștere unei profunde meditații filozofice, pe cînd cea de-a doua, care constă în relația omului superior cu societatea omenească și cu posteritatea, conduce spre satiră.

Poemul se remarcă printr-o extraordinară bogăție de teme și motive, aceasta fiind pentru Eminescu o modalitate de a putea coborî la originile lumii sau de a sugera necuprinsul. El apelează în special la motivul contemplației pe care îl pune sub Zodia timpului ireversibil pentru om, timp care cuprinde trei motive: fugit irreparabile tempus, fortuna labilis și vanitas – vanitatum.

De fapt, omul este văzut în opoziție cu Luna care este o zeitate omniprezentă și omniscientă, aflată și ea sub semnul eternității, adică al timpului universal fără început și sfîrșit. În partea întîi sînt introduse două motive romantice foarte dragi poetului: motivul timpului bivalent (timpul individual: "Doar ceasornicul urmează lunga timpului cărare" și timpul universal) reprezentat prin motivul lunii: "Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate".

Astrul selenar este prezent și în partea a doua a Scrisorii I, unde apare ca un astru tutelar atît al faptelor meschine, cît și al celor nobile. Această parte, care are o structură de-sine-stătătoare, devine fascinantă prin multitudinea ideilor, sugestiilor și motivelor. Omul, care aici are mai multe ipostaze, are menirea de a introduce motivul identității oamenilor în fața morții. Susținînd această idee de sorginte schopenhauriană, poetul afirmă: "Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții,/ deopotrivă-i stăpînește raza ta și ge-

Scanned with OKEN Scanner

niul morții". Apoi se ocupă de soarta vitregă a geniului: "Uscățiv așa cum este, gîrbovit și de nimic,/ Universul fără margini e în degetul lui mic".

Urmează cea de-a treia parte în care cosmogonia se desfășoară sub semnul simetriei, al echilibrului, de la imaginea de ansamblu a increatului la creația universală unde se găsește și lumea noastră: "Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul".

Problematica geniului este din nou abordată în partea a patra, dar de data aceasta, indirect, pentru că dascălul nu mai meditează la universul cosmic, ci la lumea terestră, el referindu-se la identitatea oamenilor cu ei înșiși, dar și cu întreaga omenire: "Unul e în toți, tot astfel, precum una e în toate".

Tot aici Eminescu relevă faptul că soarta voințelor mărunte este de a se lovi de destinul timpului ireversibil: "Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gîndesc?"

Ocupîndu-se de condiția omului superior, poetul devine la fel de virulent ca și în Scrisoarea III. Geniul, care a revărsat lumină asupra lumii, nu va avea parte decît de judecata nedreaptă a posterității, dispusă să găsească operei lui "pete multe, răutăți și mici scandale". Această evaluare injustă a operei geniale este iminentă, deoarece singura clipă sigură este cea prezentă: "Și cînd propria ta viață singur n-o știi pe de rost/, O să-și bată alții capul s-o pătrunză, cum a fost?"

De-a lungul poeziei apar și alte idei schopenhauriene: ironia romantică, pesimismul schopenhauerian, sînt foarte bine relevate în versurile: "Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfarămi... orice-ai spune/ Peste toate o lopată de țărînă se depune", iar deosebirile dintre ambiția puterii politice ("Mîna care au dorit sceptrul... ") și gîndirea genială se vor șterge și ele în perspectiva morții: "încap bine-n patru scînduri".

După toate aceste reflecții filozofice se revine în partea a cincea la motivele inițiale, contemplarea lumii întregi se realizează la lumina lunii.

Ca și în alte creații ale sale (de exemplu Sărmanul Dionis), Eminescu reușește în Scrisoarea I să îmbine în modul cel mai firesc, filozofia cu literatura, deci adevărurile filozofice îmbracă gingașa haină a sensibilității artistice.

La nivel artistic, poetul folosește cu măiestrie tropii: comparația dezvoltată, metafora: "lungă cărare", "stăpîna mării", iar pentru ca ideile abstracte să devină concrete este

Scanned with OKEN Scanner

întrebuințată metafora interpretativă: "Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?".

La Eminescu chiar și rima are o funcție metaforică: "ființă" rimează cu "voință", "Iată-l", cu "Tatăl", "rază" cu "vază".

Există situații cînd avem de-a face cu negarea cuvîntului anterior printr-o particulă negativă: "pătruns" – "nepătruns", cu schimbarea frecventă a modurilor: "de văzut", "s-o vază" sau cu derivarea aceleiași rădăcini "împăcată", "pace".

Așa cum afirma Tudor Vianu, această limbă necultivată, pînă la Eminescu, devine în mîna poetului nostru un instrument foarte docil.

Așadar, poezia Scrisoarea I, în care tema cugetătorului de geniu este văzută dintr-o altă perspectivă decît în Luceafărul sau Împărat și proletar este "cea mai bogată și mai strălucitoare imagine a zidirii lumii" (Ion Alecsandri).

SCRISOAREA III

Simțindu-se atras de istorie, ca orice poet romantic, Eminescu transpune în opera sa momente încărcate de glorie din viața poporului român. În evocarea istorică atitudinea poetului are două ipostaze: una elegiacă și cealaltă, satirică.

Viziunea elegiacă se manifestă cu pregnanță în poeziile în care panorama civilizației creează un sentiment al zădărniciei (Memento mori, Mureșanu, Împărat și proletar).

În ce privește satira, aceasta vizează toate laturile existenței sociale: lipsa de idealuri a tineretului (Junii corupți), scepticismul, impostura, superficialitatea (Epigonii), condiția geniului (Scrisoarea I, Scrisoarea II) snobismul, (Ai noștri tineri), profanarea iubirii (Scrisoarea IV, Scrisoarea V), precum și lipsa unei concepții superioare despre artă (Criticilor mei). Mihai Eminescu publică în "*Convorbiri literare*" o serie de noi poezii intitulate eufemistic Scrisori, care conțin puternice accente satirice, poezii ce se remarcă printr-o vizibilă unitate din punct de vedere al formulării și al tematicii. Toate aceste poeme de factură romantică au în centru motivul condiției geniului nevoit să trăiască într-o societate incapabilă să îl înțeleagă.

Scrisoarea III, care inițial urma să facă parte alături de Împărat și proletar din vastul poem Memento mori, se oprește la vremurile strălucite din timpul domniei lui Mircea cel Bătrîn. Aici geniul este omul politic, Cezarul și

Scanned with OKEN Scanner

conducătorul. Poemul este o creație bazată pe antiteza dintre trecutul înălțător și prezentul decăzut.

La nivel compozițional distingem două părți, prima avînd patru tablouri și o desfășurare amplă, evocatoare și epopeică.

Tabloul întîi debutează cu o alegorie menită să sugereze puterea Imperiului Otoman. Povestea feerică începe prin evocarea unui tînăr sultan care doarme sub fereastra iubitei – frumoasa Malcatun - și care visează că Luna (prefăcută în fecioară) îl cheamă într-un straniu joc nupțial. După dispariția lunii, visul capătă o altă semnificație: din inima sa crește un copac uriaș sub care se adăpostește întreg Universul.

Tabloul următor constă într-un succint episod dramatic în care dialogul are o importanță deosebită. Sînt evocate cele două personalități istorice – Mircea și Baiazid – a căror mișcare este scenică. Domnitorul român se înfățișează încă de la început ca un simbol al poporului nostru, ca o întruchipare a calităților morale ale acestuia. Eminescu îl evocă ca pe un bătrîn înțelept, simplu "după vorbă, după port", care știe să le facă o primire ospitalieră chiar și dușmanilor: "Cît sîntem încă pe pace, eu îți zic: "Bine-ai venit!": Mircea cel Bătrîn dă dovadă de modestie: "Eu nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt,/ Cum veniră se făcură toți o apă și-un pămînt", dar și de demnitate: "Despre partea închinării însă, Doamne, să ne ierți". El sugerează, de asemenea, cu multă diplomație utilitatea evitării unui război: "Ori vei vrea să faci întoarsă de peacuma a ta cale/ să ne dai un semn și nouă de mila Măriei tale"... Apelativul utilizat de domnitor semnifică cumpătarea sa izvorîtă dintr-o înțelepciune de sorginte populară. Cu aceeași atitudine echilibrată înfruntă jignirile înfatuatului Baiazid: "Tu ești Mircea? – Da-mpărate!/ Am venit să mi te-nchini/ De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini!". Cînd același Baiazid încearcă să-l intimideze, Mircea cel Bătrîn răspunde liniștit: "... moșneagul ce-l privești nu e om de rînd/ El este domnul Țării Românești".

Urmează apoi tabloul al treilea în care dialogul se transpune pe cîmpul de luptă. De data aceasta, predominante sînt imaginile motorii, vizuale și cele auditive. Încă de la început atmosfera tensionată este sugerată prin freamătul naturii: "Ce mai freamăt, ce mai zbucium". Oștirea română iese din umbra deasă a codrului și îl lovește cu înverșunare pe dușman. Poetul relevă vitejia lui Mircea, care prin atitu-

Scanned with OKEN Scanner

dinea sa își încurajează oștenii: "Mircea însuși mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare/ Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare". Contrastul dintre starea de spirit a domnului nostru și aceea a cotropitorului, care "urlă ca și leul în turbare", este evident. Imaginile realizate sînt apocaliptice: în fuga lor, caii iau pe copite "fața negrului pămînt", săgețile "se toarnă", "ca nouri de aramă și ca ropotul de grindini", "vîjiind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie".

În final, încleștarea armată se termină cu victoria lui Mircea cel Bătrîn, armata otomană fiind aruncată ca "pleava vînturată", peste Dunăre.

Ca și tabloul al treilea, cel de-al patrulea este descriptiv. Este evocat momentul de odihnă al învingătorilor. Acum: "Luna, doamna mărilor s-a nopții varsă liniște și somn". Este o liniște plină de solemnitate ce contrastează cu tumultul din timpul bătăliei. Într-un cadru în care domnește un calm desăvîrșit este introdusă o notă idilică concretizată prin cartea pe care fiul domnitorului o trimite "dragei sale de la Argeș mai departe".

Această parte echilibrează construcția episodului și anunță totodată, izbucnirea vehementă din episodul al doilea. Virulența este foarte bine scoasă în evidență prin antiteza trecut – prezent.

Diferența izbitoare dintre "veacul de aur" și vremurile contemporane poetului este relevată de la început: "De-așa vremi se-nvrednicirâ cronicarii și rapsozii/ Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și irozii".

Săgețile satirei eminesciene vizează demagogia, falsul patriotism, lipsa de idealuri a tineretului. Poetul constată cu amărăciune și indignare: "... cîștigul fără muncă/ Iată singura pornire/. Virtutea e o nerozie. Geniul? o nefericire". Discursurile, "retoricele suliți" sînt rostite din ușa cafenelei. Dacă în prima parte a poeziei predomină epitetele ornante, în cea de-a doua politicienilor vremii, le sînt atribuite epitete menite să caracterizeze: "urîciune", "priviri împăroșate", "cocoșați", "lacomi", "ochi bulbucați", sugerîndu-se astfel dimensiunile lor sufletești.

Poetul, care consideră că adevărații patrioți sînt: "descălecători de țară", "făcători de legi și datini", refuză ideea că destinele țării pot fi încredințate unor oameni" ca să șază în zidirea sfintei Golii...".

Pentru depășirea acestei realități tragice el caută soluția tot în trecut, prin invocarea lui Vlad Țepeș: "Dar lăsați măcar strămoșii ca să doarmă-n colb de cronici./ Din trecu-

Scanned with OKEN Scanner

tul de mărire v-ar privi cel mult ironici./ Cum nu vii tu, Țepeș, doamne, ca punînd mîna pe ei,/ Să-i împarți în două cete: în smintiți și în mișei,/ Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni,/ Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni!"

Dacă în planul întîi al Scrisorii III fraza este lungă, cu o curgere lină, iar culoarea locală este sugerată printr-un limbaj ușor arhaizat ("oaspe", "val-vîrtej"), care scoate la iveală înțelepciunea populară, în planul al doilea fraza este abruptă, există un număr mare de propoziții interogative și exclamative menite să exprime revolta ironică, sarcasmul poetului: "Voi sînteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni!/ I-e rușine omenirii să vă zică vouă oameni!". Cuvintele de factură populară sînt înlocuite cu neologismele: "fameni", "progenitură", "perfid'.

Așadar, Scrisoarea III, o vibrantă expresie a patriotismului eminescian, conține ideile sociale și politice ale acestuia.

Revolta sa pamfletară se îndreaptă împotriva "beției de cuvinte", a demagogiei, împotriva acelora care văd în sentimentul iubirii de patrie un instrument al parvenirii. Aceștia se detașează net de adevărații patrioți, întrucît "ceea ce se iubește și se respectă adînc se pronunță arareori!".

ÎMPĂRAT ȘI PROLETAR

Scrisă în 1870 la Viena cu titlul Proletarul sau Ideile unui proletar, apoi cu titlul Umbre pe pînza vremii, Împărat și proletar îmbracă forma definitivă la Iași (1874), cînd este publicată în Convorbiri literare.

Poemul - manifest de factură romantică are în centru antiteza dintre cei mulți și săraci și cei puțini și bogați, poetul demascînd astfel "orînduiala cea crudă și nedreaptă". Această antiteză este sugerată încă din titlu: împăratul fiind simbolul asupritorilor, iar proletarul - al celor asupriți.

De la început gîndurile și sentimentele poetului sînt exprimate de un proletar al cărui limbaj este simplu, direct și concret tocmai pentru a fi înțeles de toată lumea. Discursul său îmbracă haina unui aspru rechizitoriu social și politic la adresa societății. Un rol important în mobilizarea atenției îl are stilul retoric. Întrebarea "Ah! zise unul - spuneți că-i omul o lumină/ Pe-această lume plină de-amaruri și de chin?" primește un răspuns categoric: "Nici o scînteie-ntr-

Scanned with OKEN Scanner

însul nu-i candidă și plină...” Limbajul nu poate fi decît virulent, un limbaj care relevă indignarea poetului. Tonul protestatar se accentuează prin utilizarea unor cuvinte ca ”furară”, ”subjugară”.

Într-o asemenea conjunctură, clasele sociale sînt situate la cei doi poli ai societății: ”Căci voi murind în sînge, ei pot să fie mari”. Eminescu scoate în evidență contrastul, utilizînd cuvintele ”murind”, ”sînge”, ”mari”, precum și antinomia pronominală ”voi-ei”.

Concluzia la care se ajunge este aceea că ”minciuni și fraze-i totul ce statele susține”. Proletarul, devenit un adevărat acuzator, constată că mulți au parte doar de muncă, lacrimi și dureri: ”Ei totul, voi nimica, ei cerul, voi dureri”. Acesta este motivul pentru care lansează în cele din urmă îndemnul: ”Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă!”.

Proletarul consideră necesară distrugerea artei, a palatelor, a oricărui semn capabil să amintească de trecut, aceasta fiind, singura cale de a îngropa nedreptățile suportate într-o noapte a uitării. Verbele de la începutul fiecărui vers au menirea de a releva indignarea, dar și o anumită reticență a poetului.

Mihai Eminescu își imaginează o societate tipic romantică, în care chiar și moartea să aibă chipul unui ”înger cu părul blond și des”.

Din punct de vedere compozițional, poezia filozofică **Împărat și proletar** este simetrică, antitetică, partea întîi fiind legată de a treia, iar partea a doua de a patra.

În partea a treia, care este o continuare a celei dintîi, se concretizează îndemnul la luptă, iar femeile comunarde (văzute ca într-un tablou al lui Delacroix) sînt elogiate pentru curajul cu care luptă alături de bărbații lor pe baricade. Prezența elementelor vizuale și auditive creează imaginea Parisului în flăcări: ”Parisul arde-n valuri, furtuna-n el se scaldă”.

Părțile a doua și a patra sînt dominate de figura Cezarului. Acum, locul versurilor dinamice este luat de versurile care lasă impresia de curgere. Cezarul, care se plimbă pe malul Senei în ”faeton de gală” este cufundat în gînduri, ceea ce relevă ruptura dintre el și mulțimea care îl aclamă, izolarea de aceia de care depinde însăși mărirea sa. Pentru redarea stării, Eminescu folosește epitete ca: ”palid”, ”în gînduri adîncit”, repetiția: ”De ați lipsi din lume, voi... / Cezarul, chiar Cezarul de mult ar fi căzut”.

Scanned with OKEN Scanner

Finalul poeziei este dominat de aceeași imagine a împăratului. Aflîndu-se pe țărmul mării într-o noapte cu lună, are prilejul să mediteze. Lumea îi apare ca o scenă imensă pe care fiecare om își are rolul său. În imaginația lui își face apariția "moșneagul rege Lear" care simbolizează destinul împăratului, dar și un destin general – uman. Această ultimă parte este tributară filozofiei lui Schopenhauer, iar sfîrșitul este marcat de o pronunțată notă de scepticism. Sentimentul relativului este împins pînă la ideea că orice efort al omului este inutil: "Că vis al morții eterne e viața lumii întregi".

Așadar, poezia de factură romantică **Împărat și proletar** cu o alcătuire simetrică, cu versurile de paisprezece silabe; se distinge printr-o mare expresivitate, deși poetul utilizează foarte puține figuri de stil.

SARA PE DEAL

Sara pe deal este o idilă cu elemente de pastel, structurată pe două planuri: unul obiectiv (natura) și altul subiectiv (iubirea).

În prima strofă predomină planul uman care este definit prin elemente ca: "jale", "plîng", "dragă", "m-aștepți tu pe mine". Sentimentul care se face simțit aici, ca de altfel în întreaga poezie, este melancolia sugerată prin expresia "buciumul sună cu jale". Natura, cadrul în care se petrec gesturile fundamentale ale existenței, este personificată și deci, umanizată: "stelele scapără-n cale", "apele plîng". Apoi există o interferență a imaginilor vizuale cu cele auditive ("plîng", "sună").

Apare în cea de-a doua strofă elementul cosmic; luna și stelele, care par să vegheze la liniștea planetei adormite, conferind cadrului natural o solemnitate liturgică. Epitetele personificatoare "sfîntă", "clară" contribuie la realizarea unor efecte artistice unice: "Luna pe cer trece-așa sfîntă și clară". Conexiunea între planul subiectiv și planul obiectiv este în strofa aceasta foarte relevantă. Astfel, adjectivul "umezi" poate fi atribuit privirilor fetei care "caută-n frunza cea rară", natura participînd parcă la tristețea ființei umane: "Stelele nasc umezi pe bolta senină,/ Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină".

În primele patru strofe, imaginile create de Eminescu au un rol descriptiv, iar strofa a treia se caracterizează printr-o

Scanned with OKEN Scanner

atmosferă echilibrată, chiar dacă debutează cu versul: "Nourii curg, raze-a lor șiruri despică" care conține germenele ideii de apocalips. Celelalte trei versuri continuă să curgă lin, iar armonia ce o degajă nu este zădărnicită decît de scîrțiitul unei cumpene și de cîntecul fluierului: "Scîrțiie-n vînt cumpăna de la fîntînă,/ Valea-i în fum, fluiere murmură-n stînă".

Aceeași liniște domnește și în strofa următoare, cînd oamenii se întorc "osteniți" acasă după o zi de muncă: "Și osteniți oameni cu coasa-n spinare/ Vin de la cîmp"... Prin substantivele "clopotul", "toaca" cu valoare de simbol, poetul sugerează ideea că viața este un ritual sfînt care se desfășoară în conformitate cu anumite reguli.

Ca și în strofa anterioară, cadrul este domestic, pastoral, cu o tentă de vechi, fapt ce ne duce cu gîndul la balada populară **Miorița**.

Tranziția de la planul descriptiv la cel în care accentul cade pe sentimentele umane este realizată prin versul "Sufletul meu arde-n iubire ca para".

Poetul evocă în strofa a cincea nerăbdarea cu care este așteptată iubita prin repetiția interjecției "ah", urmată de semnul exclamării, prin verbul "a grăbi" și adverbul de timp "curînd".

În final, reciprocitatea sentimentelor relevă puterea dragostei: "Ne-om răzima capetele unul de altul/ Și surîzînd vom adormi sub înaltul,/ Vechiul salcîm. – Astfel de noapte bogată/ Cine pe ea n-ar da viața lui toată!".

În cazul liricii eminesciene, natura se definește ca o entitate metafizică, conținînd ideea de veșnicie, abisal, început și sfîrșit continuu al creației, iar în **Sara pe deal**, simbolul acesteia este salcîmul, martorul și ocrotitorul iubirii pure, angelice. Deci, planul natural nu îl exclude pe cel uman, salcîmul putînd fi astfel integrat în planul afectiv.

Realizarea iubirii la nivel exclusiv oniric sau doar amînarea acesteia explică, pe de o parte, fericirea, pe de altă parte, nostalgia care își pun pecetea în special pe partea finală a poeziei. Și pentru redarea acestor sentimente, Eminescu folosește o serie de modalități, precum: verbele la viitor indicativ ("spune-ți-voi", "om răzima", "vom adormi") și condițional prezent ("ar da"), apoi pauza pe cezura ultimului vers, însoțită de interogație.

În ceea ce privește stilul poeziei **Sara pe deal**, acesta se caracterizează printr-o limpezime clasică obținută prin întrebuințarea unui număr mic de mijloace artistice: perso-

Scanned with OKEN Scanner

nificarea: "stelele scapără-n cale", "apele plîng", inversiunile "Sta-vom", "spune-ți-voi", epitete "sfîntă", "clară" care învăluie peisajul într-o lumină plină de "solemnitate și mister", apoi "umezi", "înaltul", "vechiul" din "înaltul/ Vechiul salcîm".

Muzicalitatea versurilor dispuse în catrene, este conferită de majoritatea cuvintelor de origine latină și de substratul popular: "sara", "urc", din "turmele-l urc" sînt forme fonetice specifice limbii vorbite. Pentru a mări gradul de expresivitate, poetul folosește adjectivul "osteniți" în loc de "obosit". Măsura metrică - 12 silabe fixate invariabil într-o schemă de ritmuri neobișnuită: un coriamb, cezură (pauză) doi dactili și un troheu creează un timbru specific al sunetului buciumului care se stinge brusc, într-un ton însă catifelat.

În vederea sublinierii ondulațiilor sufletului omenesc, a intensității acestora, Eminescu utilizează exclamații (ah!), interogații ("Cine pe ea n-ar da viața lui toată?"). Apoi cezura de la mijlocul penultimului vers este marcată printr-o liniuță de pauză. O seamă de expresii poetice sînt realizate prin întrebuințarea cratimei "turmele-l urc", "caută-n frunza cea rară", "valea-i în fum".

La nivel sintactic remarcăm că nu există decît o singură propoziție subordonată completivă directă: "cît îmi ești dragă" din versul "Ore întregi spune-ți-voi cît îmi ești dragă!".

Așadar, **Sara pe deal**, constituită pe două planuri – unul subiectiv și altul obiectiv, în care vizualul și auditivul se întrepătrund, apoi planul teluric și cel cosmic – este reprezentativă pentru inefabila lirică eminesciană.

G. Călinescu vorbind despre natura melodică – ca un "secret" al poeziei eminesciene avea să noteze, în legătură cu **Sara pe deal**:

"Cine vrea să înțeleagă mai bine în ce constă această țesătură melodică, în care învăluie Eminescu viziunile și stările sufletești, să confrunte primele două strofe ale poeziei **Sara pe deal** (1875) cu foarte frumoasa frază din ms. 2255, în care este descris un sat de munte la ora amurgului. Se regăsesc aici toate elementele ce constituie atmosfera compoziției lirice: glasurile, cărora tăcerea serii le dă un timbru mai profund, lătratul cîinilor, cumpenele puțurilor, ridicîndu-se și coborîndu-se, scîrțîind, buciumul îndepărtat și, înalt peste toate, dar împăcat și împăcîndu-le, sunetul de clopot lin și languros".

Scanned with OKEN Scanner

"Caracterul vieții de sat este liniștea și tăcerea. (...) Abia sara cînd satul devine centrul vieții pămîntului ce-l înconjură se începe acea duioasă armonie cîmpenească, idilică și împăciuitoare. Stelele izvorăsc umede și aurite pe jumalțul cel adînc și albastru al cerului, buciumul s-aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor umple satul, carele vin cu boii osteniți, scîrțiind din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr, vorbind tare în tăcerea serii, talangele turmelor, apa fîntînilor, cumpenele sună, scrînciobul scîrțiie-n vînt, cîinii încep a lătra și prin armonia amestecată s-aude plin și languros sunetul clopotului, care umple inima cu pace".

Deși poezia, asemenea baladei **Zburătorul** a lui Ion Heliade Rădulescu, pare a conține elemente de pastel, factorul descriptiv este simbolic. Versurile: "Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine",/ "Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină" și "Sufletul meu arde-n iubire ca para", precum și ultimele versuri dau unitate poeziei în ce privește extazul erotic eminescian, visarea erotică, somnia.

"Dacă Rimbaud explora cu febricitate un nou drum al cunoașterii vizionare și un alt mod de a fi prin "dereglarea sistematică a tuturor simțurilor", încercînd cu disperare să releve ceea ce nu putea fi relevat, Eminescu a fost tentat de o experiență la fel de interesantă: cunoașterea și trăirea, este adevărat aproape în exclusivitate, în plan erotic, a unui altceva, nu prin exacerbarea și forțarea simțurilor, ci prin "vrăjirea" și adormirea lor. Experiență pe care nu caută să o descrie ca vizionarul Rimbaud, ci să o ascundă și să o protejeze – de aici "fuga" – în natura – adăpost sau reveria interiorului – cel mult să o transmită fluid"...

(Paul Dugneanu, M. Eminescu, Poezii, Ed. Albatros, 1990).

FLOARE ALBASTRĂ

Poezia **Floare albastră** a fost citită în ședința *"Junimii"* din 7 septembrie 1872, împreună cu **Înger și demon** și a fost publicată la 1 aprilie 1875, în *"Convorbiri literare"*.

Așa cum precizează Perpessicius: "Poezia este una din cele mai suave" și aparține ciclului "Iubirii de la Iași". Poezia a făcut obiectul a numeroase atacuri și ironii, incompletă în unul din manuscrisele eminesciene, nu a mai putut fi reconsiderată după textul după care s-a tipărit, pierzîn-

Scanned with OKEN Scanner

du-se.

Aceasta explică faptul că ultimul vers al poeziei "a făcut să curgă multă cerneală, împărțind lumea editorilor în primul rînd, a istoricilor literari, criticilor și esteticienilor, în două tabere: una adoptînd forma din" Convorbiri" și ediția Șaraga (1894): Totuși este trist în lume; alta, în frunte cu Ibrăileanu și Mihail Dragomirescu, socotind-o greșeală de tipar și substituindu-l pe mai corectul, deci nevinovatul: Totul este trist în lume. Perpessicius, adoptînd forma lui "totuși" afirmă: "Totul este trist în lume, e, de bună seamă, și simplu și firesc. Dar sfîrșitul poeziei e poate cu mult mai profund. Poate că în forma aceasta bizară (este vorba de Totuși este trist în lume asemeni fîntînilor adînci versul ascunde un ochi de lumină, ce trebuie dibuit și desprins, cu atenție, din întuneric".

De asemenea, Perpessicius explică semnificația titlului poeziei: "Titlul, împrumutat din terminologia liricii germane și îndeosebi din Heinrich von Ofterdingen de Novalis, e simbolul idealului inaccesibil".

Poezia face parte, în principal, din marea temă a dragostei, temă ce capătă în creația eminesciană dimensiuni neconfundabile: visul dragostei, dorul de dragoste, dezamăgirea, neîmplinirea, femeia înger și chiar misoginismul.

Sînt relevante: Dorința, Lacul, Floare albastră, Și dacă..., Te duci, De cîte ori, iubito, Pe lîngă plopii fără soț, Sara pe deal, Înger și demon, Scrisorile IV și V etc.

Poezia Floare albastră depășește tema dragostei. Poezia evocă condiția creatorului, absolutul, reprezentînd o sinteză a liricii eminesciene.

Ca specie literară a genului liric poezia este o egloga (idilă cu dialog).

Poezia eminesciană este structurată pe două planuri, și anume: ideea cunoașterii absolute și aceea a cunoașterii terestre. Aceste două planuri sînt despărțite de meditația poetului din strofa a patra, care conține germenele ideii din final Totuși este trist în lume.

Monologul dialogat, utilizat de poet, are rolul de a contura portretul geniului și pe cel al făptuirii terestre.

În primele trei strofe universul cunoașterii este definit prin elementele genezei ("întunecata mare"), prin universul de cultură ("cîmpiile Asire") și de creație ("piramidele-nvechite"). Cea de-a treia strofă sugerează izolarea poetului care nu își poate împlini idealurile într-o lume fericită cum este lumea tehnică. Dar din strofa a patra aflăm că acest

Scanned with OKEN Scanner

spirit superior acceptă invitația iubitei, iar sentimentul este de înțelegere, de interiorizare a rîsului și a tăcerii: "Eu am rîs, n-am zis nimica", deschizîndu-se drumul reflecțiilor din ultima strofă "Totuși este trist în lume". Însăși existența geniului care, fiind răpit de frumusețe efemeră, dă curs chemării terestre: "Și te-ai dus dulce minune!/ Ș-a murit iubirea noastră.../ Floare albastră! Floare albastră!".

Repetiția "Floare albastră! Floare albastră" relevă intensitatea iubirii, generată de discrepanța dintre iluzie și realitate și accentuată de "totuși".

În plan terestru, iubita-Floare albastră – este vicleană, ademenitoare și îi promite ființei dragi o lume plină de bucurii și împliniri: "Și de-a soarelui căldură/ Voi fi roșie ca mărul/ Mi-oi desface de-aur părul/ Să-ți astup cu dînsul gura". Epitetele "frumoasă", "nebună", "dulce" din versurile exclamative "Ce frumoasă, ce nebună e albastra-mi dulce floare!" subliniază exuberanța sentimentului erotic.

Ca și în alte poezii ale lui Eminescu (de exemplu Dorința), cadrul natural, în care se petrec gesturile fundamentale ale existenței este rustic: "Hai în codrul cu verdeață/ Und' izvoare plîng în vale,/ Stînca stă să se prăvale/ În prăpastia măreață".

Dar pentru a sugera faptul că iubirea va rămîne în sfera irealizabilului sau că va fi amînată, poetul utilizează verbe la viitor ("vom ședea", "voi cerca", "voi fi roșie", "ne-om da sărutări") precum și construcții condiționale ("de mi-i da o sărutare"). Aceeași idee este relevată și în Sara pe deal: "Ore întregi spune-ți-voi cît îmi ești dragă!/ Ne-om răzima capetele unul de altul/ Și surîzînd vom adormi sub înaltul,/ Vechiul salcîm. – Astfel de noapte bogată/ Cine pe ea n-ar da viața lui toată?"

Versurile exprimă o dragoste pură, angelică. Pauza pe măsura ultimului vers și interogația evocă fericirea, dar și nostalgia neîmplinirii decît în vis.

În Floare albastră, limbajul este direct și familiar, conferind poeziei un ton șăgalnic, intim: "Cui ce-i pasă că-mi ești drag?", "ș-apoi cine treabă are!"/ Pornindu-se de la formele populare ale unor cuvinte se ajunge la efecte stilistice foarte rafinate, cum sînt inversiunile: "de-aur părul", "albastra-mi dulce floare".

Remarcăm că planului teluric îi corespund epitetele ornante, în timp ce epitetele din planul spiritual au valoare de simbol: "Cîmpiile Asire", "piramidele-nvechite".

Epitetul "dulce" își schimbă pe rînd valoarea stilistică și

gramaticală (adverb, adjectiv): "dulce netezindu-mi părul", "dulce floare", "dulce minune".

De asemenea, trăirea intensă, care conduce la nostalgie ("Și te-ai dus dulce minune"), este conturată în epitetul simbolic "dulce" cu valoare de metaforă, din sintagma "dulce minune".

La nivelul versificației se poate vorbi de un motiv muzical datorat măsurii metrice și alternanței de vocale: "Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte?/ De nu m-ai uita încalte, Sufletul vieții mele".

Formele populare ale unor verbe și pronume ("nime-n lume n-o să știe") sugerează eternitatea iubirii.

În studiul său: **Eminescu și Victor Hugo.** Despre poeziile **Maria Tudor, Serenadă** și **Floare albastră,** Manfred Lentzen făcînd o analiză pertinentă privind legătura celor trei poezii și cu literatura franceză, în principal cu Victor Hugo, subliniază nota de originalitate a lui M. Eminescu, în transformarea motivelor străine, în prelucrarea originală a temelor, prin propriile concepții și obiective literare. Făcînd o comparație între poezia lui Victor Hugo **Un soir que je regardais le ciel,** din ciclul **Les contemplations** arată că poezia lui Hugo se termină cu o resemnare care a luat naștere din "zilele amare", pe cînd la Eminescu se poate vorbi de o ipostază a năzuinței spre depărtări, spre nori, cer, stele, fericirea fiind căutată în depărtarea cosmică. Iubita îl cheamă în natura frumoasă, îl ademenește, pentru ca apoi să-l părăsească și să rămînă singur:

"Înc-o gură – și dispare.../ ca un stîlp eu stam în lună!/ Ce frumoasă, ce nebună/ E albastra-mi, dulce floare!"

Eminescu nu găsește și nu a găsit niciodată iubirea pămînteană. "El proiectează în versurile sale un fel de tristețe metafizică pentru adevărata iubire ce nu aparține acestei lumi". Iubirea imaginară, extraterestră, absolută, ireală este simbolizată prin "floare albastră".

Ultima strofă este relevantă pentru sugerarea ideii că poetul renunță total la dragoste, la speranța de a regăsi dragostea. Repetării chemării "florii albastre" i se opune versul final "Totuși este trist în lume" vers care confirmă imposibilitatea iubirii pămîntene. G. Călinescu citează, în **Viața lui Mihai Eminescu,** în capitolul "Eminescu și dragostea" o declarație atribuită poetului referitoare la concepțiile acestuia privind iubirea: "În ce mă privește pe mine, apoi deși am fost de multe ori îndrăgostit, dar să vă spun drept eu n-am iubit niciodată. Eu mă înșelam pe mine însumi luînd

Scanned with OKEN Scanner

drept dragoste dorința de dragoste, adică aceea de a îngenunchia înaintea unei femei frumoase, pe care mi-o zugrăveam imaginației și simțurilor mele. Dar odată și odată tot pare-mi-se că am suferit mult, probabil din cauza că aceea pe care o iubeam nici n-a vrut să știe de iubirea și de speranțele născute în sufletul meu. Ce am găsit eu în aceea ființă – nu știu, nici nu vreau să mă gîndesc la asta. Nu analizez, știu una și bună, că întreaga mea ființă aș fi dat-o bucuros pentru dînsa și, vezi, asta îmi este de ajuns".

Prin aspirația spre fericirea absolută, ce nu poate fi atinsă pe pămînt, îl conduce pe poet spre lumea cosmică – stele, cer, poezia Floare albastră anticipînd Luceafărul.

Analizînd transpunerea conceptelor lui V. Hugo și Novalis, în Floare albastră, autorul studiului (menționat mai sus) citează printre elementele de originalitate eminesciană – descrierea peisajului naturii – prin evocarea: pădurii, a izvoarelor, a stîncilor, lumina, luminișul, lacul, tufele de mure, soarele și luna, "adică peisajul natal al poetului, în toată frumusețea și naturalețea lui, ce apare atît de des în opera sa". Este de semnalat și ipostaza ambianței în care se mișcă "mititica" – "voi fi roșie ca mărul", spontaneitatea și naturalețea jocului: "Eu pe-un fir de romaniță/ Voi cerca de mă iubești". Astfel lacul și ființa iubită nu sînt abstracțiuni.

Ne-am mărginit în a sugera cîteva posibilități de interpretare a textului eminescian, ele fiind mult mai multe. Ceea ce trebuie să reținem însă este concepția lui M. Eminescu în ceea ce privește legătura cu literatura universală, concepție exprimată în articolul din ziarul *"Timpul"* din 8 mai 1880, cu titlul *"Notițe bibliografice"*: "Nu în imitarea formelor străine constă adevărata propășire. Luați de la străini gustul de-a pili și a lucra cu dalta toate scrierile voastre, luați de la ei iubirea de adevăr, lipsa de suficiență, respectul ce ei îl au atît pentru obiectul pe care-l tratează, cît și pentru publicul căruia se adresează. Dar o adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui".

Poetul subliniază, mai departe, că tot ce se realizează în afara geniului național "nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate".

Poezia Floare albastră este o creație ce poate fi considerată model în ceea ce privește concepția eminesciană privind întruchiparea unei literaturi adevărate, originale.

Scanned with OKEN Scanner

DORINȚA

În Dorința poetul surprinde sinuosul labirint al sufletului uman din care izvorăsc sentimente înnobilate prin puritate și gingășie. Cadrul unor asemenea simțăminte nu poate fi altul decît natura eternă care le tăinuiește și le ocrotește.

Poezia publicată în *"Convorbiri literare"* este o invitație în codru, adresată iubitei cu mult patos.

Dorința reprezintă o succesiune de cinci tablouri, și anume: chemarea în mijlocul unei naturi tipic romantice, momentul așteptării și cel al întîlnirii, jocul gesturilor tandre și apoi somnul, visul care sînt în conformitate cu mișcările din jur.

Din punct de vedere structural are o alcătuire epistolară pe care Eminescu o obține folosind anumite mijloace; imperativul "vino", pronume și adjective pronominale, verbe la persoana I și a II-a, singular și plural, în timp ce ideea de dorință (sugerată încă din titlu) este prezentă prin verbele la indicativ viitor ("șede-vei", "vom fi") și prin verbele la conjunctiv prezent ("să alergi", "să cazi", "să desprind", "să ridic").

Revenind la tablourile poeziei, remarcăm că în prima strofă cadrul este doar schițat cu ajutorul cîtorva elemente: "izvorul care tremură pe prund" (personificare), "prispa cea de brazde" (metaforă), "crengi plecate" (metonimie cu epitet metaforizant).

În următoarea strofă – caracterizată prin dinamism, realizat printr-o serie de verbe de mișcare ("să alergi", "să cazi", "să desprind", "să ridic"), se reconstituie parcă ritualul inițimității, iar nerăbdarea cu care este așteptată fata este sugerată tot de aceste verbe de mișcare.

Tînărul, în cea de-a treia strofă, visează să fie alături de ființa iubită în mijlocul codrului, departe de lumea tumultuoasă, iar liniștea să nu le fie tulburată decît de lina cădere a florilor de tei, menite parcă să le binecuvînteze iubirea. Gingașele flori de tei – laitmotivul poeziei – prin mireasma lor îmbietoare, care constituie un balsam pentru sufletele îndrăgostiților – creează o senzație olfactivă: "Și în păr înfiorate/ Or să-ți cadă flori de tei". Prin repetiția adjectivului "singuri", poetul relevă faptul că pădurea este imperiul unei armonii desăvîrșite: "Pe genunchii mei ședea-vei, / Vom fi singuri – singurei".

În strofa a patra intervine senzația cromatică deoarece sînt întrebuințate adjectivele "albă", "galbăn".

Scanned with OKEN Scanner

Dacă în strofa a treia șirul viselor nu este întrerupt decît de florile de tei, care se așează în părul fetei, în cea de-a cincea, cei doi vor fi îngînați de ropotul izvoarelor și de "blînda batere de vînt". Acest fapt este foarte bine subliniat prin inversiunile "singuratice izvoare" și "blînda batere de vînt", "îngîna-ne-vor". "Vom visa un vis ferice,/ Îngîna-ne-vor c-un cînt/ Singuratice izvoare,/ Blînda batere de vînt". De asemenea, imaginile auditive își anunță prezența prin cuvinte din aceeași sferă semantică: verbul "a îngîna", substantivul "batere", iar expresia "singuratice izvoare" sugerează susurul acestora.

În final se revine la cadrul natural cu care poezia debutează, caracterizat tot printr-o notă de echilibru, chiar dacă acum codrul e "bătut de gînduri".

Poetul introduce în ultimele două strofe alte detalii care transformă natura într-una meditativă, umanizată: cîntul izvoarelor, "blînda batere de vînt", armonia codrului bătut de gînduri, căderea misterioasă a acelorași flori de tei: "Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rînduri-rînduri". Îmbinarea elementelor auditive (zgomotul abia perceptibil al izvoarelor, adierea vîntului) cu cele vizuale.

Pretutindeni în lirica eminesciană, deci și în poezia **Dorința**, stilul se remarcă în primul rînd prin limpezimea clasică obținută în urma scuturării podoabelor stilistice (Tudor Vianu). Printre mijloacele artistice folosite menționăm: personificarea ("izvorul care tremură pe prund"), metafora ("prispa cea de brazde"), metonimia cu epitet metaforizant ("crengi plecate"), inversiunea ("îngîna-ne-vor", "singuratice izvoare"), repetiția cu rol de amplificare ("singuri-singurei", "rînduri-rînduri").

Versurile sobre se disting și prin muzicalitatea conferită de originea latină a majorității cuvintelor, de fonetismele populare ("ședea-vei", "or să cadă", "părul galbăn"), precum și de ritmul trohaic și de măsura metrică (versurile au 7-8 silabe ca și creațiile folclorice). La nivel morfologic, cele mai multe epitete sînt exprimate prin adjective propriu-zise ("fruntea albă", "părul galbăn"), sau prin participii cu valoare adjectivală ("crengi plecate"). De asemenea, viitorul sau conjunctivul verbelor ("vom fi", "șede-vei") "să alergi", "să cazi" etc.) sugerează rămînerea iubirii în sfera abstractului sau chiar amînarea acesteia.

În plan sintetic **Dorința** este o poezie construită în cea mai mare parte din propoziții principale, unele aflate în raport de coordonare juxtapusă: "Și în brațele-mi întinse/ Să

alergi, pe piept să-mi cazi,/ Să-ți desprind din creștet vălul,/ Să-l ridic de pe obraz". Marcarea acestui raport de coordonare, ca și aceea a unor inversiuni ("Iar în păr, înfiorate,/ Or să-ți cadă flori de tei") se face prin utilizarea virgulei. Dar există și inversiuni care sînt realizate cu ajutorul cratimei ("îngîna-ne-vor"). Extazul, dorința de a transforma clipa fericirii în eternitate, în strofa a patra, sînt sugerate prin folosirea punctelor de suspensie: "Lăsînd pradă gurii mele/ Ale tale buze dulci...".

Poezia **Dorința** construită în jurul temei iubirii și a naturii și în care motivele tipic romantice (codrul, izvorul, floarea de tei) circulă în modul cel mai firesc, este o vibrantă expresie a bogăției sufletești.

LUCEAFĂRUL

Capodopera eminesciană a apărut în **Almanahul Societății Academice Social-Literare** *"România Jună"* la Viena, în 1883, reprodus în *"Convorbiri literare"* la 1 august al aceluiași an și apoi în ediția **Poeziilor** (decembrie 1883), aflată sub îngrijirea lui Titu Maiorescu. Poemul **Luceafărul** este "o sinteză a categoriilor lirice mai de seamă pe care poezia lui Eminescu le-a produs mai înainte" (Tudor Vianu).

Această capodoperă a literaturii române își trage sevele din basmul românesc **Fata în grădina de aur** cules de germanul Kunish, basm pe care Eminescu îl valorifică într-un poem cu același titlu. Dar spre deosebire de zmeul din creația populară, cel din poezie nu se răzbună pe fata de împărat pentru faptul de a se fi îndrăgostit de un pământean, ci aruncă asupra lor un blestem: "Un chin s-aveți, de-a nu muri deodată!".

De asemenea, în **Luceafărul** (care a cunoscut cinci variante) poetul apelează la mitul folcloric al zburătorului.

Celelalte surse de inspirație sînt de natură culturală (miturile grecești, creștine), autobiografică (propria-i viață ridicată la rangul de simbol), precum și de natură filozofică. Pentru a releva condiția geniului nefericit, însingurat, Mihai Eminescu asimilează și transformă în simboluri lirice antinomiile din filozofia schopenhauriană referitoare la omul superior și la cel comun. Pe de o parte, geniul este înzestrat cu inteligență, obiectivitate, capacitatea de a-și depăși sfera, aspirația spre cunoaștere, posibilitatea de a se sacrifica în vederea atingerii unui ideal, manifestă o

Scanned with OKEN Scanner

adevărată vocație pentru viața trăită în solitudine. Pe de altă parte, omul comun este sociabil, se caracterizează prin instinctualitate, subiectivitate, incapacitatea de a-și depăși condiția, voința de a trăi, dorința de a fi fericit.

În ce privește apartenența la gen, Luceafărul este o poezie narativ dramatică, în sprijinul acestei aserțiuni stînd următoarele elemente: formula de introducere ("a fost odată ca niciodată"), prezența unui narator, povestirea la persoana a III-a, prezența "personajelor", construcția gradată a subiectului, numărul mare de verbe și existența dialogului.

În același timp, poemul are și o pronunțată tentă lirică asigurată de intensitatea emoțională și de adîncimea meditației, iar schema epică nu este decît un cadru, întîmplările, "personajele" și relațiile dintre ele au valoare de simbol.

Din punct de vedere structural și compozițional, ampla creație eminesciană, care are 98 de strofe, se organizează, pe mai multe planuri (teluric-cosmic, fantastic-uman, există și un plan al întîmplărilor și altul al semnificațiilor) și, de asemenea, este împărțit în patru tablouri. Primul prezintă iubirea fantastică dintre două ființe care aparțin unor lumi diferite; cadrul este atît cosmic, cît și teluric, atmosfera este gravă, iar gesturile sînt protocolare. În cel de-al doilea tablou este evocată iubirea dintre doi pămînteni, ceea ce face ca limbajul să fie simplu, firesc, atmosfera șăgalnică fiind sugerată și prin frecvența în care este utilizată vocala "i": "... Încă de mic/ Te cunoșteam pe tine./ Și guraliv și de nimic/ Te-ai potrivit cu mine". Dar atunci cînd fata este răpită de amintirea Luceafărului predomină vocala "ă" care simbolizează nemărginirea: "Dar un luceafăr răsărit/ Din liniștea uitării/ dă orizont nemărginit/ Singurătății mării". În tabloul în care Hyperion realizează o călătorie interstelară, cadrul este exclusiv cosmic, și de aici, atmosfera glacială; limbajul este gnomic; Demiurgul aude replicile lui Hyperion, deși acesta nu le rostește. În final, apar din nou cadrul terestru și cel cosmic, pe de o parte, atmosfera este familiară, pe de alta, distantă, iar dialogul nu mai este posibil.

La început fata de împărat, al cărei chip semnifică unicitatea ei ("Era una la părinți/ Și mîndră-n toate cele/ Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele/", îl zărește pe Luceafăr care nu o așteaptă pe ea, ci care "așteaptă", dar "el privind de săptămîni/ Îi cade dragă fata". Dar pentru el abdicarea de la propria condiție înseamnă anularea lui, pe cînd pentru fată aceasta înseamnă aspirația spre înălțimi, aspirație care o așază în rîndul ființelor superioare.

Scanned with OKEN Scanner

Și pentru că Hyperion nu poate renunța la nemurire, de aceea îi apare fetei doar în vis: "Ea îl privea cu un surîs,/ El tremura-n oglindă,/ Căci o urma adînc în vis/ de suflet să se prindă"/ "Iar ea vorbind cu el în somn,/ Oftînd din greu suspină/ – O, dulce-al nopții mele domn,/ De ce nu vii tu? Vină!". În acest cadru, care este pe rînd, cosmic și terestru, atmosfera este protocolară.

Prima chemare a Cătălinei relevă iubirea ei pentru astrul nemuritor: "Cobori în jos, luceafăr blînd,/ Alunecînd pe-o rază,/ Pătrunde-n casă și în gînd/ Și viața-mi luminează/. Ea îl privește dintr-un ungher al iatacului, semn al condiției sale inferioare.

Ca orice ființă fantastică, Luceafărul are puterea de a se metamorfoza și pătrunde în odaia iubitei sub înfățișarea unui "tînăr voievod cu păr de aur moale". Hyperion îi oferă Cătălinei nemărginirea oceanelor și nemurirea astrelor, amintindu-i totodată de sacrificiile făcute pentru a-i asculta chemarea: "Din sfera mea venii cu greu/ Ca să-ți urmez chemarea". Fata însă nu acceptă oferta astrului, deoarece aceasta ar echivala cu însăși moartea ei: "Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată". Refuzul devine categoric cînd Luceafărul apare în ipostaza de demon: "Străin la vorbă și la port/ Lucești fără de viață/ Căci eu sînt vie, tu ești mort/ Și ochiul tău mă-ngheață". Hotărîrea ei de a nu-l urma devine dramatică, întrucît dimensiunile iubirii sînt colosale: "Mă dor de crudul tău amor/ A pieptului meu coarde/ Și ochii mari și grei mă dor,/ Privirea ta mă arde". Ultima tentativă a fetei de a se apropia de Luceafăr constă în a-i cere acestuia să devină muritor.

Lumea în care trăiește Hyperion este rece, lipsită de sentimente, fapt pentru care îl roagă pe Demiurg să îl dezlege de "greul negrei vecinicii" în schimbul unei ore de iubire:

"Reia-mi al nemuririi nimb/ Și focul din privire/ Și pentru toate dă-mi în schimb/ O oră de iubire". Răspunsul Creatorului bazat pe antiteza dintre cele două lumi îl ajută să depășească momentul de criză, contemplînd cu răceală și dezgust cele petrecute pe pămînt, cînd fata îl cheamă să-i lumineze norocul alături de iubitul pămîntean: "Ce-ți pasă ție, chip de lut/ Dac-oi fi eu sau altul?/ Trăind în cercul vostru strîmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece".

"Luceafărul" este un poem cu bogate semnificații de care s-au ocupat numeroși exegeți.

O primă interpretare în acest sens îi aparține chiar poe-

Scanned with OKEN Scanner

tului. Referindu-se la soarta geniului, Eminescu afirmă: geniul nu cunoaște nici moarte, iar numele lui scapă de noaptea uitării, pe de o parte aici, pe pămînt nu e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc".

Există și alte interpretări, una dintre ele fiind aceea potrivit căreia "personajele" sînt "voci", măști ale poetului, fiindcă el nu se ascunde numai sub chipul lui Hyperion – geniul, ci și sub chipul lui Călin și chiar sub acela al Cătălinei, muritoare care aspiră spre absolut, dar care nu îl poate atinge și în cazul acesta, soluția aleasă de ea nu poate fi expresia unei infirmități morale.

Toate aceste cugetări filozofice sînt turnate în tiparele unui limbaj fermecător, care se distinge printr-o serie de particularități fundamentale. O primă caracteristică este limpezimea clasică obținută prin înlăturarea "podoabelor stilistice" (T. Vianu). Pentru a ajunge la superlativul "o prea frumoasă fată", Eminescu a eliminat epitetul "luminoasă", apoi o serie de metafore: "un cănăraș de fată", "un grangure de fată", "un ghiocel de fată", "o dalie de fată"; a utilizat doar 89 de adjective dintre care 80 sînt de origine latină, există multe adjective formate prin derivare cu ajutorul prefixului ne-: "nemuritor", "nevăzut", "nemărginit".

Ideile filozofice, care străbat poemul, sînt exprimate prin maxime, sentințe, percepte morale (discursul Demiurgului), fapt ce conferă versurilor valoare gnomică.

Apoi puritatea stilului este obținută prin preponderența termenilor de origine latină (din 1908 cuvinte 1688 sînt de origine latină); remarcăm întrebuințarea frecventă a expresiilor populare, precum și acceptarea unui număr mic de neologisme ("haos", "ideal", "palat" etc.).

Versurile se caracterizează printr-o muzicalitate sugerată de efectele eufonice ale cuvintelor și de schema prozodică: măsura este de 7-8 silabe, ritmul iambic, iar rimele masculine alternează cu cele feminine.

Poemul are meritul de a realiza o strînsă legătură cu toată creația lui Eminescu (G. Călinescu).

Așadar, opera eminesciană este o "dramă simfonică cu întrebări și răspunsuri, cu teme și comentarii muzicale. Luceafărul a devenit pentru noi aria cea mai memorabilă" (G. Călinescu). Este poemul dorului, al nemuririi reci, însingurate, al fericirii neîngăduite.

Nichita Stănescu în însemnările sale denumite semnificativ "Orfeu, sau scurt tratat de geometrie a cuvintelor" ex-

Scanned with OKEN Scanner

primă gînduri de suflet care merită menționate: "Dar Luceafărul l-a scris el. Domnia-sa, Domnul acestei țări Mihai Eminescu".

"Luceafărul și întreaga lui mitologie nu decurgeau din sentimente. Poemul, dacă-l înțelegem, trebuia să stîrnească sentimente. Pe un pat al viziunilor își odihnește poetul sentimentele. Ce dorea el? El dorea să fie iubit".

Liviu Rusu în elevatul studiu: De la Eminescu la Lucian Blaga vorbește despre faptul că și la M. Eminescu, asemenea lui Shakespeare, opera poate fi înțeleasă numai în întregul ei, pentru că formează o unitate.

Respinge ideea că pentru Eminescu și literatura română Luceafărul, "cu pesimismul schopenhaurian, cu retragerea geniului în nemurirea rece" ar putea defini personalitatea scriitorului". "În focarul inspirator al acestei opere nici pe departe nu este nemurirea rece, cum ar rezulta din Lucreafărul, ci ceea ce el însuși a mărturisit în vestita sa "Odă" (în metru antic): "De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet/ Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări". Acest foc – continuă criticul – pe care răceala astrului nemuritor nu-l poate stinge, a animat și înviorat întreaga sa operă, el a imprimat operei sale în marele ei ansamblu un caracter unitar, o armonie impresionantă, vestita armonie eminesciană". Liviu Rusu vorbește de o armonie totală dată de: euforie, de armonia vizuală în invocarea lumii obiective, armonie în afirmarea pornirilor subiective, armonie în sugerarea marilor sensuri "formînd o totalitate de viziune susținută din surse sufletești", impunîndu-se ca o simfonie a lui Beethoven sau armoniile lui Mozart, Schubert.

Simfonia eminesciană este dominată de o solemnitate unică, poezia sa fiind comparabilă cu o rugăciune, cu atît mai mult Luceafărul.

GLOSSĂ

Poezia a apărut în volumul editat de Titu Maiorescu în anul 1883.

Potrivit precizărilor lui Perpessicius, poezia Glossă datează din timpul studiilor berlineze (1873-1874) și numără 9 strofe în loc de 10 strofe ale textului definitiv. Poezia cunoaște 11 versiuni, care se situează între Iași (1876) și București (1882). Versiunea de la Iași cuprinde 9 strofe și poartă titlul "En spectateur". Ultimele două versiuni se pla-

Scanned with OKEN Scanner

sează în urma Luceafărului (cea din 10 aprilie 1882) și capătă influențele poemului.

L.Gáldi, în studiul său Stilul poetic al lui Mihai Eminescu apreciază că: "Procesul de plăsmuire al Glossei a trecut în total prin patru faze, iar Maiorescu, în vederea ediției sale, s-a oprit la faza a III-a". În literatura universală majoritatea glosselor se compun dintr-o strofă-temă cu 4 versuri și dintr-un "comentariu" expus în 4 strofe.

Pornind de la semnificația cuvîntului "glossă", care înseamnă a explica un cuvînt, un fragment, s-a ajuns la poezia cu formă fixă – una dintre cele mai pretențioase, față de sonet, rondel, gazel. Glossa este alcătuită dintr-un număr egal de strofe cu numărul versurilor din prima strofă. Începînd cu a doua strofă se comentează fiecare vers al strofei-temă, ultima strofă reluînd, ca o concluzie, prima strofă, în ordinea inversă a versurilor.

Poezia lui M.Eminescu reprezintă o culme a creației sale. Prin conținut poezia are valoare filozofică, gnomică, constituindu-se într-un adevărat cod de cunoaștere, de etică, cu valoare de generalizare maximă. Forma poetică este lapidară, sentențioasă, concentrată, clară, sobră.

Printre motivele de inspirație, G.Călinescu semnalează motivele antice și cele romantice.

Tudor Vianu, referindu-se la tema vieții ca spectacol, precizează că aceasta este una dintre cele mai vechi teme care apare în toată filozofia greacă (**Poezia lui M.Eminescu**, 1930; **Lumea ca teatru**, în Studii de literatură universală, II, Societatea de Științe istorice și filologice, 1960).

Toate studiile de critică și istorie literară menționează ca izvor de inspirație pe suedezul Oxenstierna. Lucrarea sa, **Cugetări pe teme diferite**, a circulat și la noi, în tălmăcirea franceză a autorului.

Tema lumii ca teatru l-a inspirat și pe M.Eminescu. Astfel, **Comedia cea de obște**, într-o tălmăcire de la 1750, a fost tipărită în **Curierul de Iași**, din 13 iunie 1876. După Oxenstierna: "Lumea este priveliște, oamenii sînt comedianții, norocul împărțește jocurile și întîmplările alcătuiesc (...) Lumea vrea să se înșele, înșele-se, dar... În scurt: acest fel este comedia lumei acesteia, și cela ce vrea să aibă zăbavă cu liniște să se puie într-un unghi mic, de unde să poată cu odihnă, ca să fie privitoriu, și unde să nu fie nicidecum cunoscut, ca să poată fără de grijă a o batjocori după cum i se cade".

Perpessicius menționează tot în **M.Eminescu. Opere alese**

(vol.I, Scriitori români, Editura pentru literatură, 1964) influența lui Shakespeare. Astfel, M.Eminescu notează în necrologul pentru Gambetta publicat în Timpul la 22 decembrie 1882: "Viața e o umbră călătoare numai, un comediant care un ceas strigă și gesticulează pe scenă și apoi nu se mai aude; e un basm povestit de un nerod, plin de furtună și de zbucium și totuși neînsemnînd nimic".

Glossa lui M.Eminescu se încadrează între marile creații universale și ale literaturii române, avînd ca temă fundamentală timpul, iar ca motive: Fugit irreparabilae tempus (timpul fuge fără să se mai întoarcă); Fortuna labilis (soartă schimbătoare) și Vanitas vanitatum (deșertăciunea deșertăciunilor), prezente în: Literatura egipteană – Cîntecul Harpistului; Literatura ebraică; Literatura latină – la Horațiu; Literatura franceză – Fr.Villon – Balada doamnelor din alte vremuri și A. de Lamartine – Lacul; Literatura germană: J.W.Goethe – Faust, iar în literatura română la Miron Costin – Viața lumii și mai tîrziu la Lucian Blaga.

Glossă este o poezie ce gravitează în jurul condiției geniului care datorită concepțiilor sale superioare este nevoit să se sustragă lumii înguste în care trăiește omul comun.

Deși Eminescu se autodefinește ca fiind poet romantic ("Eu rămîn ce-am fost: romantic"), măiestria artistică a acestei creații poetice constă tocmai în clasicitatea ei ce reiese în primul rînd din respectarea regulilor pe care le impune o poezie cu formă fixă, cum este glossa, precum și lapidaritatea convingătoare a versurilor.

Dar mai există și alte argumente care ilustrează caracterul clasic al Glossei. De exemplu, faptul că este scrisă la persoana a treia, cînd sînt exprimate adevăruri aforistice ("Ce e val, ca valul trece"), sau la persoana a doua cînd este vorba de regulile și sfaturile privitoare la etica de integrare a lumii și vieții conform acestor adevăruri. O asemenea constatare conduce la concluzia că geniul trebuie să se detașeze de frămîntările omului obișnuit. Ironia este însă prezentă în detașarea sa rece, superioară, transformată într-un act de acuzare, dar și într-un scut de apărare împotriva unei societăți corupte.

Eminescu valorifică o serie de idei filozofice care sînt turnate în forme artistice desăvîrșite.

Încă din prima strofă, considerată strofa-temă a poeziei, unde verbele sînt puse la "prezentul etern", cititorul intră în contact cu aceste adevăruri general-valabile, exprimate lapidar în versuri grupate două cîte două.

Scanned with OKEN Scanner

Ca și în alte poezii – Scrisoarea I, Odă (în metru antic), Revedere –, poetul meditează asupra perisabilității timpului: "Vreme trece, vreme vine / Toate-s vechi și nouă-s toate", repetiția cuvintelor "vreme", "toate" și antinomia termenilor "vechi"-"nouă" sugerînd tocmai această idee.

Cea de-a doua strofă conține codul de reguli și sfaturi de proveniență stoică. De aici rezultă că pentru om cel mai important lucru este să se cunoască pe sine și să nu se lase purtat de valurile înșelătoare ale fericirii efemere. Dar pentru aceasta drumul vieții trebuie mereu luminat de rațiune, de "Recea cumpăn-a gîndirii", numai așa putîndu-se evita orice deziluzie.

În strofa a patra apare lumea ca teatru, motiv preluat de Eminescu din filozofia antică hindusă și care mai poate fi urmărit în opera unor scriitori din literatura universală: Lope de Vega, Calderon de la Barca, Shakespeare.

Ca și în finalul Luceafărului ("Trăind în cercul vostru strîmt, / Norocul vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece"), în Glossă lumea este văzută ca o imensă scenă de teatru spre care înțeleptul privește ca spectator: "Privitor ca la teatru / Tu în lume să te-nchipui / Joace unul și pe patru / Totuși tu ghici-vei chipu-i / Și de plînge, de se ceartă, / Tu în colț petreci în tine / Și-nțelegi din a lor artă / Ce e rău și ce e bine".

Revenind apoi în strofele a șasea și a opta, această idee devine laitmotivul poeziei. Într-un univers în care doar măștile se schimbă ("Alte măști, aceeași piesă, / Alte guri, aceeași gamă"), poetul lansează îndemnurile: "Amăgit atît de-adese / Nu spera și nu ai teamă // ... Tu pe-alături te strecoară".

O idee schopenhaueriană, exprimată în Scrisoarea I și mai cu seamă în Cu mîne zilele-ți adaogi..., este cea a prezentului etern: "Viitorul și trecutul / Sunt a filei două fețe". Singura clipă sigură a existenței este prezentul, fiindcă trecutul nu poate fi reconstituit, iar viitorul nu poate fi prevăzut. Astfel: "Tot ce-a fost ori o să fie, / În prezent le-avem pe toate".

Datorită abundenței de accente satirice, Glossă este numită de G.Călinescu o "capodoperă a satirei ideologice".

Satira se face simțită cu precădere în strofele șapte și nouă. Dacă în partea a doua a Scrisorii III satira capătă dimensiuni de pamflet, în Glossă aceasta este expresia indiferenței, a unui adînc dispreț: "Nu spera cînd vezi mișeii / La izbîndă făcînd punte / Te-or învinge nătărăii / De ai fi

Scanned with OKEN Scanner

cu stea în frunte". Aici, termenii "mișei", "nătărăi" nu au valoare de invective. Simțind că autocontemplația este o modalitate certă de a ajunge la o liniște sufletească totală, poetul este capabil să își păstreze atitudinea echilibrată, indiferent de circumstanțe. Un asemenea echilibru se degajă din versurile: "De te-ating, să feri în lături, / De hulesc, să taci din gură".

Ultima strofă, care este o reiterare a celei dintîi, dar în care versurile sînt așezate într-o ordine inversă celei inițiale, codul de reguli și sfaturi etice devine mai evident datorită faptului că acum versul cu valoare emblematică "Tu rămîi la toate rece" se află la început.

În ceea ce privește stilul, acesta se caracterizează prin limpezime și armonie. Claritatea reiese tocmai din simplitatea limbajului "scuturat de podoabele stilistice". Poetul apelează la epitete, simboluri, metafore (rațiunea devine "cumpănă", viitorul și trecutul – pagini ale aceleiași file), numai cînd intenționează să releve în mod deosebit o idee.

Maximele cuprinse în Glossă – poezie gnomică – sînt exprimate în cuvinte și expresii populare: "Ce e val, ca valul trece", "Tu te-ntreabă și socoate", "Tu în colț petreci în tine".

Referitor la alcătuirea strofelor remarcăm că sînt compuse din cîte opt versuri, iar versurile celei dintîi, fiecare dintre ele, devin concluzii pentru celelalte strofe.

Ritmul trohaic, accentuat în versurile-sentință, întăresc impresia de neclintire a adevărurilor filozofice.

În final, demne de reținut sînt cuvintele lui Dumitru Popovici, care concluzionează asupra poeziei: "Ea amplifică, pe de o parte, sintetizează pe de altă parte și dă un caracter aforistic experienței umanului pe care o făcea Hyperion (...). Poetul este un Hyperion condamnat să rămînă în societate și să își determine poziția în complexul raporturilor sociale".

E de remarcat importanța simbolismului acustic, a paralelismului semantic și sintactic: "Vreme trece, vreme vine, / toate-s vechi și nouă toate; / Ce e rău și ce e bine / Tu te-ntreabă și socoate; / Nu spera și nu ai teamă / Ce e val ca valul trece; / De te-ndeamnă, de te cheamă, / Tu rămîi la toate rece".

Astfel, Ștefan Munteanu apreciază în studiul referitor la M.Eminescu din Limba română artistică (Editura științifică și enciclopedică, 1981): "Dar în scurta lui existență el a făcut ca limba poetică românească să-și cîștige deplina

Scanned with OKEN Scanner

conștiință a valorilor estetice. Pentru aceasta, poetul a luat drumul de la capăt, cernînd materialul adunat din izvoare felurite și supunîndu-l unei elaborări ani de zile. "Săritura" despre care vorbea Ibrăileanu nu este un salt din goluri, ci rezultatul unui proces de continuitate literară care atinge prin Eminescu punctul lui cel mai înalt. Limba artistică românească sună prin Eminescu altfel, căci ea este o sinteză a tuturor eforturilor făcute pînă la el și încorporate în ea, o limbă pe care poetul a prefăcut-o într-un instrument cu mii de coarde cu vibrații prelungi, line și abia îngînate uneori, învălmășite și sumbre alteori. Ea este o creație a poetului, pentru că e supusă geniului său, dar aparține și întregii culturi românești, care și-a găsit prin ea una dintre expresiile desăvîrșite ale geniului național[4].

SĂRMANUL DIONIS

"Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești." Pornind de la această apreciere pe care Titu-Maiorescu o face în studiul Eminescu și poeziile lui (1889) în legătură cu personalitatea complexă a poetului nostru național, ne putem da seama de importanța covîrșitoare a operei sale în evoluția literaturii române. De fapt, tot Maiorescu afirmă despre creația eminesciană că este o sinteză a trei surse fundamentale: personalitatea psiho-intelectuală a lui Eminescu, vasta sa cultură, de nivel european (cunoaște filozofia modernă: Kant, Schopenhauer, Hegel, dar și pe cea antică: Platon, Aristotel); are cunoștințe ample despre mitologia indiană și românească, despre istoria universală și cea a poporului român, studiază sanscrita, religia budistă, intră în contact cu textele indice Rig-Veda și Màhabharàta; și, cum era firesc, stăpînește foarte bine literatura pașoptistă și mai ales literatura populară.

Poetul, care a apărut pe scena literară în Epoca marilor clasici și care a activat ca scriitor în cadrul societății "Junimea", creează o poezie ce amintește de muzicalitatea versurilor lui Verlaine, de trăirile intense ale lui Baudelaire și de

Scanned with OKEN Scanner

adîncimile lui Mallarmé.

Ca orice scriitor romantic, Mihai Eminescu este preocupat de misterele existenței, de marile întrebări filozofice rămase fără răspuns, de soarta vitregă a geniului (Scrisoarea I, Luceafărul, Odă (în metru antic), Glossă), de condiția poetului și de misiunea artei (Epigonii, Numai poetul..., Criticilor mei, În zadar în colbul școlii Iambul, Eu nu cred nici în Iehova), privește înțelepciunea anticilor prin prisma filozofiei (Sărmanul Dionis), ridică dragostea de patrie pe cele mai înalte culmi (Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, Scrisoarea III, Mureșanu), evocă pagini din trecutul nostru istoric (Scrisoarea III, Rugăciunea unui dac), manifestă interes pentru aspectele social-politice ale veacului său (Geniu pustiu, Împărat și proletar) și nu mai puțin importante pentru poet sînt sentimentele umane care au întotdeauna drept cadru o natură ocrotitoare (Luceafărul, Floare albastră, Sara pe deal, Dorința, Lacul, Și dacă..., Melancolie, Pe lîngă plopii fără soț etc.). Creația eminesciană (străbătută de filonul popular) conține și poezii în care este evidențiată meditația filozofică a geniului asupra personalității timpului (Glossă, Revedere, Trecut-au anii..., Cu mîne zilele-ți adaogi...).

Dar meritele lui Eminescu nu se înscriu doar în sfera creației poetice, ci și în aceea a prozei. El este cel care inaugurează la noi proza filozofică și fantastică (Sărmanul Dionis, Umbra mea, Avatorii faraonului Tlà), este creatorul basmului cult (Făt-Frumos din Lacrimă și al prozei de inspirație socială (romanul Geniu pustiu). Proza erotică este și ea reprezentată prin Cezara și La aniversară.

În ce privește nuvela, mergînd pe drumul deschis cu succes de Costache Negruzzi (Alexandru Lăpușneanu) și continuat apoi de Slavici, Eminescu creează nuvela Sărmanul Dionis, cea mai reprezentativă pentru proza sa, pe care o citește la cenaclul "Junimea" în septembrie 1872 și, deși fusese primită cu reticență, va fi publicată în *"Convorbiri literare"* la sfîrșitul lui 1872 și începutul lui 1873.

Sărmanul Dionis, în care se face simțită reflectarea subiectivă asupra lumii, reunește o serie de teme tipic romantice existente și în literatura universală: natura, iubirea (indisolubil legate de Eminescu), precum și condiția omului de geniu. De fapt, epitetul "sărman" din titlu se referă tocmai la acest fapt; epitetul simbolizează eșecul încercării lui Dionis (Dan) și nu viața mizeră pe care o duce eroul.

Acest Dionis este un tînăr copist, care, deși se trage

Scanned with OKEN Scanner

dintr-o familie de aristocrați, are o situație materială precară. Este crescut de mama sa cu prețul unor mari sacrificii.

În această nuvelă, unde filozofia se îmbină cu literatura (prima devine pretext pentru cea de-a doua), Dionis, înzestrat cu o capacitate de înțelegere ieșită din comun, apare ca un om cu vădite înclinații spre meditația filozofică. Și, pentru că speculațiile filozofice nu îi sînt suficiente, apelează și la învățăturile lui Ruben, la cartea de astrologie împrumutată de la Riven. Astfel, într-o seară ploiasă și rece se cufundă în descifrarea acestei cărți, dar la un moment dat lumînarea se consumă, iar el continuă să citească la lumina lunii. Acum vede chipul îngeresc al unei fete la fereastra casei vecine, dar acest chip va dispărea curînd în întuneric.

Pentru a putea descifra cartea, Dionis se întoarce în timp pe vremea lui Alexandru cel Bun sub chipul călugărului Dan, elevul dascălului Ruben. De altfel, spațiul și timpul sînt coordonatele fundamentale ale nuvelei.

La îndemnul umbrei sale, Dan (Dionis) purcede la o călătorie cosmică în lună alături de iubita sa, Maria, fiica spătarului Mesteacăn. Traiul selenar satisface exigențele eroului, dar, pentru că și aici fericirea este relativă datorită triunghiului în care se află ochiul de foc și proverbul scris într-o arabă străveche, Dan încearcă să dezlege această enigmă; îndrăznește chiar să se considere părintele Universului, însuși Dumnezeu ("Oare fără s-o știu nu sînt eu însuși Dumne..."), fapt care îi aduce prăbușirea, întoarcerea la condiția telurică.

Trezindu-se, Dionis își dă seama că, de fapt, adormise într-o grădină. După ce se deșteaptă din nou vede la fereastra casei de vizavi o fată ce corespunde celei din vis. Îi trimite o scrisoare în care își mărturisește pasiunea pentru ea, apoi se îmbolnăvește. Este îngrijit de tutorele Mariei, după care se căsătorește cu aceasta, căsătoria fiind văzută ca o împlinire a unei iubiri, a unei existențe umane.

De fapt, Dionis, căruia i se răpesc tabloul și cartea pentru a fi împiedicat să mai aibă o nouă experiență, este un om de geniu care aspiră spre absolut, însă, avînd revelația imposibilității atingerii acestui absolut, el trăiește o adevărată dramă.

Nuvela se structurează pe ideea îndrăznelii de a cunoaște.

Călătoria siderală a personajului excepțional, care

Scanned with OKEN Scanner

acționează în împrejurări excepționale (aceste împrejurări constituind substanța lirică a nuvelei), este o încercare de a-și depăși condiția telurică. Din Lună, Dan (Dionis) vede pămîntul ca pe un bulgăre negru și neînsemnat, imperiile sînt niște "fărămăturele", iar oamenii, niște vietăți minuscule în comparație cu imensitatea Universului, această idee fiind prezentă și în Scrisoarea I: "Mușți de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul". Pe această planetă, Pămînt, o planetă a meschinăriei, a unor lungi șiruri de crime, Dionis (Dan) se răzbună, transformînd-o într-un mărgăritar albastru pentru salba iubitei.

Personaj romantic, ca și celelalte personaje ale nuvelei, Dionis, care își duce existența într-o cameră cu pereții umezi și plini de mucegai, este nevoit să accepte realizarea potrivit căreia își poate atinge idealul doar parțial și aceasta numai prin iubire, care în plan terestru înseamnă creație.

Portretul său fizic se încadrează în tiparele romantice: este de o frumusețe demonică, cu părul negru, "pré lung care curge în vițe pe spate"; ochii îi sînt de o adîncime tulburătoare, iar fața copilăroasă poartă în același timp amprenta maturității".

Pe Maria, făptură angelică, serafică, o caracterizează direct și foarte plastic: "un înger blond ca o lacrimă de aur, mlădioasă ca un crin de ceară". Ruben este și el de o "frumusețe antică".

În ce privește arta narativă, în cazul nuvelei Sărmanul Dionis sîntem puși în fața unei narațiuni fantastice în care întîmplările nu sînt cele ale unei "realități" imediate, ci ale unei realități care se opune celei adevărate. Prin urmare, fantasticul poate fi definit ca o categorie estetică manifestată ca o dezordine într-o ordine dată. Ca exemple de întîmplări fantastice putem da călătoria astrală efectuată în vis (visul, ca și reveria romantică, transmigrarea sufletelor, noaptea, viețuirea pe o altă planetă sînt motive romantice); cele trei ipostaze ale lui Dionis: Dionis – Dan – Zoroastru și cele ale lui Ruben: dascălul Ruben – anticarul Riven; transformarea Terrei într-un mărgăritar.

Dar în strînsă legătură cu narațiunea fantastică se află descrierea, care ocupă în nuvelă un loc important. Încă de la începutul nuvelei se realizează plasarea într-un cadru romantic prin descrierea străzilor noroioase, a cafenelelor mizere, a atmosferei sumbre în general. Apoi Eminescu descrie universul pe care Dan – Dionis și l-a creat pe Lună: a pus "trei luni și doi sori în adîncimea albastră a cerului"

Scanned with OKEN Scanner

din șirurile de munți și-a făcut un castel. Este prezentată și camera lui Dionis: "era o cameră naltă, spațioasă și goală", ai cărei pereți erau acoperiți cu mucegai, pe patul făcut din cîteva scînduri era așezată o "plapumă roșie", în fața patului se afla o masă, iar pe jos erau întinse cîteva sute de cărți grecești.

Referindu-ne la stilul pe care îl îmbracă ideile exprimate în nuvelă, observăm că este solemn, arhaismele și neologismele avînd valoare gnomică.

Așadar, Mihai Eminescu a contribuit la dezvoltarea și modernizarea poeziei și prozei românești, el fiind cel care a inaugurat nuvela fantastică pe care aveau să o continue cu strălucire Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Cezar Petrescu și alții.

Scanned with OKEN Scanner

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

În evoluția sa, literatura română a cunoscut o serie de etape fundamentale, începînd cu literatura populară, iar apogeul acestei dezvoltări fiind marcat de Epoca marilor clasici (cuprinsă între deceniile 7-9 ale secolului al XIX-lea) cînd pe scena vieții culturale își fac apariția numeroase personalități, precum Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale, Ioan Slavici, Ion Creangă.

Despre cel mai mare povestitor al românilor, Ion Creangă, care îi urmează lui Ion Neculce, s-a spus că a intrat în literatură cu un substanțial fond sufletesc și intelectual de sorginte populară. În acest sens, George Călinescu afirma că scriitorul moldovean reprezintă "poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune".

Ca "exponent al spiritului românesc în maximă dimensiune", Creangă creează o operă extrem de unitară sub raportul conținutului și al mijloacelor artistice, o operă care este alcătuită din povești (**Punguța cu doi bani**, **Soacra cu trei nurori**, **Povestea porcului**, **Povestea lui Stan Pățitul**, **Ivan Turbincă**, **Harap-Alb**), povestiri (**Inul și cînepa**, **Cinci pîini**, **Moș Ion Roată și Unirea**), nuvela **Moș Nichifor Coțcariul** și romanul **Amintiri din copilărie**, publicat în *"Convorbiri literare"*, începînd cu anul 1881.

Amintirile, primul roman al copilăriei din literatura noastră are ca punct de plecare elemente din biografia autorului. Cartea evocă vîrsta inocenței, dar și procesul complex al formării umane. Proiectată în spațiul unui sat moldovenesc de la jumătatea secolului trecut, copilăria relevă atît dominantele vîrstei cît și specificul mediului ambiant. Iată de ce **Amintiri din copilărie** reprezintă și o evocare a satului românesc.

Asemenea lui Mark Twain, Ion Creangă privește perioada minunată a copilăriei nu numai cu ochii omului matur, universal, dar și cu ochii "copilului universal" (George Călinescu). Ca și contemporanul său american (păstrînd proporțiile cuvenite), Creangă, pentru care Ozana este un fel de Mississippi, este un om matur, genial care a rămas

Scanned with OKEN Scanner

totuși copil, firea lui contemplativă ajutîndu-l să se reîntoarcă în trecut, fără ca peste praful acestui trecut să plutească lirismul.

În **Amintiri din copilărie** este relevată evoluția copilului de la primii ani de școală pînă la despărțirea lui de satul natal pentru a se duce la școala din Fălticeni. Întîmplările din viața sa sînt "evenimente de cunoaștere", fiindcă simbolizează încheierea unei etape (copilăria) și începutul alteia (drumul spre maturitate). Făcînd referire la această trecere, Jean Boutière observă: "Creangă scrie cartea retrăirii unei vîrste cu sentimentul reîntoarcerii acasă dintr-un exil neînduplecat".

Din punct de vedere compozițional, această creație literară este alcătuită din patru părți cu o vagă legătură cronologică între ele, dar unite prin laitmotivul dorului de sat.

Deși nu a intenționat realizarea unei monografii, scriitorul **Amintirilor** reprezintă o monografie a satului românesc, care la Creangă este mitic, atemporal, utopic. Din partea întîi aflăm că Humulești ul era un sat mare, răzășesc, cu gospodari vestiți. Aici situarea în spațiu și în timp nu este bine determinată: "pe vremea aceea". Folosirea verbelor la prezent și imperfect creează aici impresia duratei. În cea de-a doua parte, familia este prezentată ca nucleu al societății. Predomină o atmosferă de calm și armonie; casele sînt îndestulate, iar copiii și copilele megieșilor "erau de-a pururi în petrecere cu noi". Se continuă și în partea a treia prezentarea satului așezat la răscrucea de drumuri: spre Cetatea de scaun a Moldovei, spre Mănăstirea Agapia și Mănăstirea Văratec, precum și spre Cetatea Neamțului. Partea a patra, în care Nică este obligat să părăsească locurile natale, este străbătută de un puternic fior nostalgic sugerat de imaginea Cetății Neamțului care se oglindește, "cu mîhnire" în apele Ozanei. Este recapitulat parcă universul țărănesc de la munte, în felul de a munci și de a se înveseli. Ocupațiile fixe ale oamenilor care sînt negustori, tăietori de lemne, postăvari, se desfășoară într-o economie închisă. Oamenii se duc la tîrg să-și vîndă produsele și cu această ocazie, Creangă introduce în operă terminologia monetară: bani, lei, husăși, sorcoveți, iar meșteșugurile aflate în plină dezvoltare implică enumerarea uneltelor utilizate la diferite munci: "căruțe", "tărăboanțe", "coveți". În sat, în afară de preot și învățător mai sînt și "doftori". Cîntecele și jocurile de sărbători creează culoarea locală, iar valoarea documentară a **Amintirilor** este completată prin

Scanned with OKEN Scanner

prezentarea unor concepții de viață ale eroilor care, sînt convinși că trebuie să se ridice "deasupra nevoilor", cum spune moș Vasile. Astfel, țăranii se străduiesc să își găsească un rost în afara satului: plecatul la șes, la pădure, negustoria, cărăușia, dar și învățătura de carte. Gîndindu-se la avantajele materiale, tatăl lui Trăsnea se hotărăște să își facă fiul preot.

În acest univers pitoresc apar o mulțime de personaje, marea majoritate fiind caracterizate succint: Smărăndița este o "zgîtie de fată", bădița Vasile este "harnic și rușinos ca o fată mare", dascălul Iordache "clămpănea de bătrîn și avea darul suptului", Nică a lui Costache era "înaintat la învățătură pînă la genunchiul broaștei", iar Trăsnea era "bucher de frunte și tîmp în felul lui".

Alte personaje amintesc de eroii din povești, astfel Mogorogea este un certăreț asemenea lui Gerilă, iar Oșlobanu se aseamănă cu Flămînzilă.

Însă cel mai bine conturați sînt Nică – simbolul copilului care pășește pe drumul spinos al vieții – și părinții acestuia: tatăl, Ștefan a Petrei, om harnic, gospodar, dar care disprețuiește învățătura de carte: "Dacă toată lumea ar învăța carte, n-ar mai avea cine să ne tragă ciubotele"; Smaranda, mama lui Nică își arată dragostea față de copii nu prin sentimentalisme, ci printr-un devotament desăvîrșit. Tenacitatea și superioritatea ei sînt foarte bine relevate în discuțiile cu Ștefan a Petrei, atunci cînd vrea să îl convingă că Nică trebuie să își continue școala: "Sărmane, omule. Dacă nu știi boabă de carte, cum ai să mă înțelegi?".

Dar farmecul Amintirilor din copilărie nu constă numai în evocarea copilăriei, ci mai ales în modul cum este evocată, Creangă deținînd la cel mai înalt grad arta povestirii. Astfel, cele mai importante caracteristici ale artei narative fiind dinamismul anecdotei, care se referă la rapiditatea cu care se desfășoară întîmplările și tehnica orală a spunerii. Autorul, aflat într-o permanentă vervă, se adresează adesea interlocutorilor săi fictivi în mod direct ("Și după cum am cinstea să vă spun", "mi-aduc aminte ca acum"), iar alteori apelează la digresiuni sau explicații ("Însă ce-mi pasă mie? Mai bine să ne căutăm de ale noastre" sau "și să nu-mi uit cuvîntul").

Ca și în povești, în Amintiri e evidentă plăcerea de a glumi, umorul avînd aici menirea de a potența motivele durerii.

Pentru a obține efecte comice, Creangă dispune de o se-

Scanned with OKEN Scanner

rie întreagă de mijoace cu ajutorul cărora exagerează, caricaturizează și se autoironizează.

Umorul se degajă cu mărinimie din exprimarea mucalită: "Și să nu credeți că nu mi-am ținut cuvîntul, de joi pînă mai de-apoi... și nu mă lăuda, că lauda-i față: prin somn nu cerem de mîncare; dacă mă sculam nu așteptam să-mi dea alții". O altă autocaracterizare își face autorul tot în capitolul al doilea: "Ia, am fost și eu în lumea asta (...), o bucată de humă însuflețită din Humulești, care nici frumos pînă la douăzeci de ani, nici cuminte pînă la treizeci și nici bogat pînă la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de cînd sunt, niciodată n-am fost".

Hazul mai este stîrnit prin expresii onomatopeice, interjecții, verbe imitative: "pupăza zbrr! pe-o dugheană", "și eu haț! de sumanul moșneagului", "și încep a horăi", prin expresii populare și vorbe de duh: "Vorba ceea: un nebun aruncă o piatră-n baltă și zece cuminți n-o pot scoate", "golătatea-nconjură, iar foamea dă d-a dreptul". Unele cuvinte capătă forme neașteptate sau fac parte din combinații surprinzătoare: moș Chiorpec i se adresează lui Nică, spunînd: "He! he! Bine ai venit, nepurcele"!; răposatul preot Buligă este pomenit cu un "Dumnezeu să-l iepure", cînd se așază pe pat lui Oșlobanu îi cad toate cîte "furluase de pe unde a fost", iar boala lui Nică este o "cinstită de holeră".

Memorabile sînt portretele ironice, de exemplu, acela al fetei Irinucăi: era "balcîză și lăliie, de-ți era frică să înnoptezi cu dînsa în casă".

Ilaritatea este produsă și prin prezentarea unor oameni și scene hazlii: prin autopersiflare: la școală se adunaseră "băieți doriți de învățătură printre care eram și eu, cel mai bun la hîrjoană și slăvit de leneș", scena în care dascălii "dondăneau ca nebunii", învățînd gramatica lui Mărăscu; prin numele și poreclele unor personaje: Torcălăul, Trăsnea, Ciucalău, Buliga.

Nota de originalitate a **Amintirilor din copilărie** este conferită atît prin umorul tonifiant pe care îl degajă, dar și prin limbajul de factură populară turnat în tiparele prelucrării artistice. Astfel, la Creangă predomină cuvintele specifice limbii vorbite, unele avînd forme fonetice moldovenești, regionalismele, în timp ce neologismele lipsesc aproape cu desăvîrșire. Creangă nu este un povestitor indiferent, distant și de aici, afectivitatea acestui limbaj,

Scanned with OKEN Scanner

obținută prin utilizarea interjecțiilor, exclamațiilor, a dativului etic: "de-aceștia-mi ești", "mi-te-am căptușit".

Opera scriitorului este lipsită de metafore, după cum observă Garabet Ibrăileanu. Există însă puțini tropi, în special comparații, dar, de fapt, și acestea sînt figuri de stil generalizate: " plîngea ca o mireasă", "nu-i era a învăța carte cum nu-i e cîinelui a linge sare".

O altă particularitate a stilului este oralitatea care rezultă din abundența onomatopeelor, interjecțiilor, verbelor imitative, a versurilor populare și a frazelor rimate ("Hai fiecare pe la casa cui ne are că mai bine-i pare"). De asemenea, impresia de oralitate este creată și de numeroasele expresii populare ("vorba ceea", "hăt bine!" și "pace bună"), ziceri tipice ("de voie de nevoie", "toate ca toate"), interogații și exclamații ("grozav s-a opărit!", "ori mai știi păcatul!", "ce-i de făcut?".

Orală este și sintaxa frazei, deoarece scriitorul lasă cuvintele să curgă nu după o ordine a scrisului, ci după cea a vorbirii ("cît pe ce să puie mîna pe mine; și eu fuga și ea fuga, și eu fuga și ea fuga pînă ce dăm cînepa toată palancă la pămînt"). În legătură cu oralitatea frazei, Vladimir Streinu afirma: "Cu ochii pe carte, auzim o voce apropiată... ".

Așadar, opera lui Creangă este rodul muncii și talentului unui artist superior, prin care "poporul întreg a devenit artist individual" (Tudor Vianu).

POVESTEA LUI HARAP-ALB

Povestea lui Harap-Alb este un basm cult în care sînt valorificate teme și motive de circulație universală; acest fapt fiind valabil și pentru celelalte povești ale lui Creangă. Astfel s-au descoperit similitudini între **Capra cu trei iezi** și un motiv din fabulele lui La Fontaine; între **Soacra cu trei nurori** și un basm armean sau între **Punguța cu doi bani** și unele povești indiene.

Ca și în **Amintiri din copilărie**, în **Povestea lui Harap-Alb** sînt urmărite dificultățile cu care se confruntă fiul cel mic al Craiului, dificultăți care contribuie la pregătirea lui pentru viață.

Spre deosebire de frații săi, mezinul înfruntă cu vitejie încercarea la care îl supune tatăl său, precum și pe cele la care îl va supune Spînul, care i se substituie: aducerea

Scanned with OKEN Scanner

"sălăților" din grădina ursului, a capului de cerb și a fetei împăratului Roș. Numai după toate aceste încercări ajunge pe tronul unchiului său, Verde Împărat.

Deși este o creație literară cultă, principalul izvor de inspirație al poveștii este folclorul românesc. Așa se explică existența unor elemente de factură populară: tema (triumful binelui asupra răului) și motivele (călătoria, petitul, muncile, proba focului, încercarea puterii, izbînda mezinului, căsătoria); personajele (Craiul, Verde Împărat, Împăratul Roș, fata acestuia, Spînul, Harap-Alb), ajutoarele acestora (Gerilă, Setilă, Flămînzilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, Sfînta Duminică, apoi calul, Crăiasa furnicilor și cea a albinelor, turturica) și unele elemente miraculoase (apa vie, apa moartă, cele trei smicele). Tot în sfera folclorică se înscriu și fuziunea dintre real și fabulos (se trece de la real la fantezie fără să se facă distincția între cele două planuri) și limbajul caracterizat printr-o aparentă simplitate și prin oralitate.

Dar elementele folclorice nu le exclud pe cele care conferă poveștii o certă notă de originalitate. Diferențele dintre un basm popular și unul scris de Ion Creangă pot fi foarte bine relevate făcînd o analiză la nivelul artei narative, al fantasticului, al comicului și al erudiției paremiologice, precum și la nivelul limbajului.

Referindu-se la specificul artei literare, remarcăm că scriitorul individualizează cu ajutorul detaliilor și dramatizează acțiunea prin dialog.

În Povestea lui Harap-Alb aglomerările de amănunte concrete, sugestive nu îndreaptă atenția numai asupra peripețiilor, ci și asupra stărilor sufletești ale personajelor. De exemplu, scena în care cei doi fii ai Craiului, supuși unei probe a curajului, nu dau dovadă de vitejie, scoate în evidență decepția tatălui lor: "Din cîți feciori are tata, nici unul să nu fie bun de nimica!".

Apoi dialogul are menirea de a dezvolta acțiunea și de a caracteriza personajele.

La nivel fantastic, în basmul popular personajele supranaturale sînt umanizate, dar această umanizare este abstractă, convențională, pe cînd eroii din Povestea lui Harap Alb amintesc de personajele din Amintiri din copilărie, prin comportamentul, gesturile, psihologia, mentalitatea și limbajul lor. Astfel, împăratul Roș se uită "de-a mirarea" la petitori, "caută prin așternut" să vadă ce l-a pișcat de i-a stricat somnul.

Scanned with OKEN Scanner

Harap Alb plînge cînd îl dojenește părintele său, se mînie și îl lovește cu frîul în cap pe calul grebănos care se îndreaptă spre tava cu jeratic, este slab de înger, se lasă înșelat de Spîn pentru că este "boboc în felul lui la trebi de aieste", "se bate" cu palma peste gură.

Omenește se comportă și tovarășii săi năzdrăvani, cînd fata împăratului Roș se preface în pasăre, Ochilă îi spune lui Păsărilă: "Măi, fetișoara împăratului ne-a tras butucul!" și cînd aceasta se ascunde în spatele Lunii, Păsărilă o "găbuiește" așa cum Nică "găbuise" pupăza în scorbură.

Un element absolut nou în povestea lui Creangă este localizarea fantasticului din punct de vedere istoric și geografic. Personajele sînt niște țărani care vorbesc în grai moldovenesc.

O altă dominantă a scrisului său este plăcerea de a spune, verva și optimismul. Pentru a obține o veselie contagioasă, scriitorul apelează la o variată gamă de mijloace artistice. Se cuvine să amintim exprimarea poznașă, mucalită ("Să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri"), ironia realizată prin folosirea diminutivelor ("buzișoare", "băuturică"), zeflemisirea ("Tare mi-ești drag!... Te-aș băga în sîn, dar nu-ncapi de urechi"), caracterizările pitorești (înfățișarea lui Gerilă sau Ochilă), prezentarea unor oameni și scene care stîrnesc hazul (dialogul împăratului Roș cu petitorii înfometați, cearta dintre Gerilă și ceilalți); utilizarea unor porecle și apelative caricaturale ("țapul cel roș", "Buzilă", "mangosiți", "farfariți"), a unor vorbe de duh ("Dă-i cu cinstea să peară rușinea").

Nota de originalitate a basmului este conferită și de erudiția paremiologică a autorului. Din acest punct de vedere el este apreciat alături de Anton Pan și scriitorul francez Rabelais, autorul lui Gargantua și Pantagruel.

Rolul proverbelor, al zicătorilor este să sporească rapiditatea povestirii și să producă efecte hilare.

Creangă este inconfundabil prin limbaj. Majoritatea cuvintelor sînt de origine populară; unele au formă fonetică moldovenească; există numeroase regionalisme, în timp ce neologismele apar foarte rar.

Și fiindcă scriitorul este regizorul care rămîne în reprezentație ca erou principal (Zoe Dumitrescu Bușulenga), limbajul capătă o tentă afectivă exprimată prin interjecții, exclamații sau prin dativul etic: "mi ți-l înșfacă cu dinții de cap".

Tot în legătură cu stilul, Ibrăileanu afirmă că Ion

Scanned with OKEN Scanner

Creangă este singurul scriitor din literatura noastră care nu întrebuințează metafora. El folosește o seamă de tropi, în special comparația, care sînt însă, generalizate: "strălucește ca un soare".

La rîndul lor, expresiile locuționale, proverbele, zicătorile conferă frazei românești o structură unică, aproape imposibil de redat în alte limbi: "vă veți găsi mantaua cu mine", "apoi nu-i trebuie nici țigan de laie împotriva mea".

Orală este și sintaxa frazei, deoarece cuvintele curg după o ordine a vorbirii, și nu după una a scrisului.

Povestea lui Harap-Alb este un mic roman de aventuri cu un subiect fabulos care are un pronunțat caracter etic didactic. Harap-Alb nu va deveni împărat decît după ce va trece prin focul unor încercări în care își etalează curajul, puterea, onestitatea și înțelepciunea. Numai așa va putea să se gîndească la neajunsurile celor nefericiți.

Așadar, pe canavaua unor teme și motive universale, Ion Creangă reușește cu mult succes să făurească imaginea unei lumi tipic – țigănești, cu comportamentul, obiceiurile, tradițiile și limbajul ei specific.

Opera literară în totalitatea ei este ca un ban de aur pus în circulație universală (Mihail Sadoveanu).

CONCLUZII

Cîteva concluzii se impun în legătură cu marele nostru scriitor Ion Creangă.

1. Reprezintă în literatura română Epoca marilor clasici; specificul geografic al Moldovei – al Humuleștilor.

Numele lui este legat de numele celui mai mare scriitor național – Mihai Eminescu – de cele ale lui Titu Maiorescu – al cărui elev fusese – Ioan Slavici și I. L. Caragiale.

Se stinge din viață în același an cu Mihai Eminescu – la 31 decembrie 1889.

Este scriitorul care reprezintă în literatura română cel mai înalt grad de originalitate, ceea ce-l determină pe George Călinescu să-l situeze în Istoria literaturii române în rîndul marilor creatori de literatură universală:

"Plăcerea stîrnită de audiția scrierilor lui Creangă e de rafinament erudit. Nici un om de gust nu citește această operă ca să ia cunoștință de întreaga înțelepciune populară, așa cum a fost cristalizată de veacuri în proverbe și

Scanned with OKEN Scanner

zicători. Dimpotrivă, în loc să fie educativ, efectul acestei înțelepciuni este hilariant. Creangă folosește un procedeu tipic autorilor cărturărești ca Rabelais, Sterne și Anatole France și anume paralela continuă, dusă pînă la beție, între actualitate și experiența acumulată. El e un autor "livresc". Opera lui Rabelais decurge dintr-o ploaie de citate și de cuvinte savante ori rare a căror intenție este tocmai de a parodia înțelepciunea cărților din care sînt extrase. Erudiția aceasta e încîntătoare prin veselia pe care o întreține...

Anton Pann ori Creangă, amîndoi humoriști de tip rabelaisian, fac cu greu figură de erudiție pentru cititorul comun. Arta vine din prejudecata că autorul livresc trebuie să fie neapărat un umanist. Erudiția însă are limite și Anton Pann și Creangă sînt și ei niște erudiți, în materie de știință și literatură populară. Deși citatele lor nu sînt scoase din cărți ori din tradiția orală, printr-o nemaipomenită memorie, operele lor nu sînt mai puțin cărturărești, structura lor fiind aceeași ca a operei rabelaisiene: adică o jovialitate enormă, care înnegrește cel mai mărunt fapt cu un roi de citate".

2. Vorbind despre simțul limbii, care după Vladimir Streinu înseamnă însuși izvorul creației (Clasicii noștri): "Examinîndu-i cu atenție puțină, vocabularul mai întîi, observăm așezarea lui în cîteva straturi lexicale. Cuvintele cele mai frecvente și mai de sus circulă în toată țara, la oraș, și la sat; unele umblă în toată țara, dar la sate; sub acestea, vin cele care sînt întrebuințate numai cu anumit înțeles; urmează cele cunoscute în Moldova; altele cele mai de jos, sînt vorbe strict nemțene, humulești sau crengisme (...). Dar prin crengisme e nimerit să se înțeleagă mai ales acele cuvinte pe care le folosește numai Creangă după o știință proprie".

3. Pompiliu Constantinescu, în Scrieri (II) aprecia faptul că Amintirile lui Creangă sînt o epopee a vieții medii: "În elementul epic, memoriile acestea ating, pe cîteva portative mai jos, epopeea vieții medii și pașnice a țăranului român. Monografice prin autenticul lor, Amintirile evocă o galerie eroică, deposedată de atributele mitice, căci zeii s-au umanizat pînă la identificare cu oamenii. Nimbul de basm încercuiește cîteva principale figuri din cartea crezută numai a copilăriei, fiindcă despre ea vorbește îndeosebi; dar "Amintirile" sînt cartea copilăriei unui neam, în care primitivitatea se zbate comprimată".

4. O cuprinzătoare analiză face Ștefan Munteanu, în studiul Valori ale limbii populare în opera lui Ion Creangă

Scanned with OKEN Scanner

(Limba română artistică – 1981), demonstrînd valorile limbii lui Creangă printr-o cuprindere a tuturor compartimentelor limbii: fonetic, lexical, morfologic. Mai întîi sînt menționate folosirea largă a sinonimelor regionale și populare: "Unia dondăneau ca nebunii, pînă-i apuca amețeala; alții o duceau numai într-un muget, cetind pînă le perea vederea; la unia le umblau buzele parcă erau cuprinși de pelepsie...".

Se oferă spre exemplificare: *a bate,* a da o bătaie, a lua la bătaie, a mînca papară, a mîngîia, a croi, a buși, a înpăi, a da cîteva tapangele; *a fugi,* a o lua la sănătoasa, a se face nevăzut, a pîrli-o (de fugă), a-și lua rămas bun de la călcîie, pe ici ți-i drumul etc. Unele sinonime sînt locuțiuni verbale, altele au valoare onomatopeică – valoarea lor stilistică fiind certă în ceea ce privește realizarea unui pitoresc lexical specific lui Creangă, demonstrînd marile virtuți ale limbii naționale.

O valoare deosebită o au expresiile rimate – care, pe lîngă funcția lor stilistică, au și valoare afectivă.

Sînt de menționat: sorbrietatea stilului, puritatea lexicală, exprimarea sentențioasă, ritmul amplu al frazelor "care curg disciplinate și strunite de rigorile compoziției literare"; dialoguri și monologuri. Lui Creangă "îi place" să-și asculte personajele vorbind, potrivit cu acțiunile și impulsurile lor. G. Tohăneanu sublinia faptul că scrisorile lui Creangă, mai mult decît cele populare sînt dominate "de dinamism, de precipitare și de tensiune a narațiunii". Ștefan Munteanu remarcă faptul că în scrisorile lui Creangă "rolul precumpănitor îl dețin substantivele, urmate de verbe, apoi de adjective și în cele din urmă de adverbe". Remarcă, de asemenea, în ce privește construcția sintactică, *fraza incidentă.*

Considerat de către Ibrăileanu "Homer al literaturii noastre", Creangă este, după majoritatea criticilor, scriitorul fără metafore. "Cuvîntul rar și sugestiv, expresia ideomatică pitorească, amplificările și "prisosurile" verbale, substratul afectiv prezent de fiecare dată în elementele comunicării sprijină scopurile artistice ale narațiunii și creează acel sentiment de eliberare și destindere, surîzătoare și stenică, cu care cititorul întîmpină peripețiile Amintirilor și ale Poveștilor.

Creangă valorifică întregul tezaur al limbii populare dintr-un trecut milenar, cu tot ceea ce a putut primi și păstra ea din experiența, simțirea și imaginația viitorului ei".

Scanned with OKEN Scanner

Ioan Slavici, care l-a cunoscut pe marele povestitor, îl așează în Amintirile sale din punct de vedere al inteligenței alături de prietenul său Eminescu, "Ceea ce l-a ridicat pe Ion Creangă în rîndul marilor noștri scriitori e sinceritatea și iubirea de adevăr cu care reproduce felul de a gîndi și de a simți al poporului român, lipsa de-nconjur cu care spune adevărul, pe care numai puțini îl știu atît de bine ca dînsul".

Scanned with OKEN Scanner

O SCRISOARE PIERDUTĂ

I. L. Caragiale a creat o operă cu particularități care o unicizează în contextul literaturii naționale, dar și universale, o operă în care se disting cu ușurință două universuri diferite: universul comic și cel tragic.

Tragismul își pune pecetea asupra creației sale nuvelistice (O făclie de Paște, Păcat, La hanul lui Mînjoală, Calul dracului, În vreme de război, Kir Ianulea, Abu Hasan, drama Năpasta), în timp ce nota comică se face foarte bine simțită în schițe (D-l Goe, Vizita, Telegrame, Bubico) și în cele patru comedii de moravuri și de caracter: O scrisoare pierdută (1884), O noapte furtunoasă (1827), Conu Leonida față cu reacțiunea și farsa D-ale carnavalului.

Scriitorul care afirma: "Eu nu scriu decît despre viața noastră și pentru viața noastră, căci alta nu cunosc și nici mă interesează", ca și Maiorescu și Eminescu, se declară împotriva beției de cuvinte, a incapacității de a gîndi, precum și a parvenitismului a cărui intensitate crește brusc în O scrisoare pierdută.

De fapt, această operă dramatică evocă viața publică și de familie, de la sfîrșitul secolului trecut.

Acțiunea se desfășoară în "capitala unui județ de munte" (numele localității nefiind specificat, situația poate fi generalizată), pe fundalul unei agitate campanii electorale. Între avocatul Nae Cațavencu și grupul fruntaș al conducerii locale (Zaharia Trahanache, Ștefan Tipătescu) izbucnește un conflict iscat de pierderea unei scrisori de amor pe care prefectul Tipătescu i-o adresează soției lui Trahanache, Zoe.

Dornic de parvenire, Cațavencu amenință prin șantaj pentru a obține candidatura, instrumentul acestui șantaj fiind tocmai scrisoarea.

Dar cînd Zoe, Tipătescu și Trahanache se hotărăsc să îl aleagă pe adversar, pe lista candidaților este trecut din ordinul autorităților de la centru un nume necunoscut: Agamiță Dandanache.

Scanned with OKEN Scanner

Ghemul întîmplărilor se încîlcește foarte tare în actul al III-lea, dar soluția vine de la polițaiul Pristanda care pune la cale un scandal, menit să-l anihileze pe Cațavencu. În teribila încăierare acesta își pierde pălăria și o dată cu ea, scrisoarea, devenind astfel inofensiv, nevoit să accepte patronajul "coanii Zoițichii". De fapt, Nae Cațavencu vede în această atitudine o altă modalitate de a parveni.

Lucrurile se limpezesc lent, dar sigur în actul al IV-lea, cînd eroii fac abstracție de "micile pasiuni" și toată lumea se împacă.

O scrisoare pierdută atrage atenția și prin arta compoziției. Scriitorul creează un conflict fundamental – pierderea scrisorii – care dă unitate operei, dar și altele secundare iscate, de exemplu, de alerta cuplului Farfuridi-Brînzovenescu, care se tem că nu sînt considerați membri marcanți ai partidului lor, pe care îl apără cu fanatism, de apariția lui Dandanache care încurcă situația.

Pe parcurs, complicațiile se amplifică din ce în ce mai tare și această accentuare gradată este un procedeu artistic cunoscut sub numele de tehnica bulgărului de zăpadă ce rezultă din repetiția, evoluția inversă și interferența diverselor serii de personaje aflate în conflict.

Repetiția este asigurată prin revenirea Cetățeanului turmentat a cărei apariție nu rezolvă conflictul pînă în momentul cînd este găsită scrisoarea.

Există și o evoluție inversă a evenimentelor față de momentul inițial. Astfel, Cațavencu, care la început era stăpîn pe situație, este învins, iar grupul Zoe, Trahanache, Tipătescu triumfă în ciuda dificultăților pe care le-a avut de înfruntat.

La rîndul ei, interferența personajelor din final conduce la aplanarea tuturor conflictelor. Eroii sînt mulțumiți de ceea ce au obținut și mai ales sînt mîndri de imaginea pe care fiecare și-o făurește despre propria persoană.

Dar Caragiale nu se remarcă numai prin arta de a compune, el este și cel mai mare creator de caractere din literatura română. Ca orice personaj de factură clasică, personajele sale sînt dominate de o trăsătură, acest fapt însă nu presupune o lipsă de interes pentru omul social, culoarea locală sau pentru particularitățile psihice și de limbaj.

Referindu-se la tipurile caragialiene, Pompiliu Constantinescu le clasifică în două grupe: tipul încornoratului (Trahanache, Crăcănel, Pompon, Dumitrache), tipul primului amorez (Tipătescu, Chiriac, Nae Girimea, Rică), tipul co-

Scanned with OKEN Scanner

chetei și al adulterinei (Mița, Zoe, Zița, Veta, Didina), tipul funcționarului (Catindatul), tipul demagogului (Cațavencu, Farfuridi, Dandanache), tipul confidentului (Efimița), tipul raisoneur-ului (Nae Ipingescu, Brînzovenescu), tipul servitorului (Pristanda), tipul cetățeanului (Conul Leonida, Cetățeanul turmentat).

Autorul alege patru modalități de caracterizare a piesei: o primă modalitate prin care eroii se definesc, o constituie faptele, gesturile, atitudinea și acțiunile lor. La conturarea personalității acestora mai contribuie onomastica, limbajul și caracterizările făcute de către alte personaje. De exemplu, Trahanache îl caracterizează pe Tipătescu, iar Pristanda, pe Cațavencu, dar și pe Tipătescu ("moșia-moșie, fonctia-fonctie, coana Joițica-coana Joițica, trai neneaco, pe banii lui Trahanache").

Universul piesei este populat de numeroase personaje aflate într-o continuă agitație prin care fiecare urmărește să își atingă un scop bine determinat. Avînd convingerea că oamenii sînt turnați după calapoduri diferite, dramaturgul își înzestrează eroii cu trăsături distincte. Astfel, "nenea Zaharia este un vanitos înșelat, un înrăit de o viclenie rudimentară (la șantajul lui Cațavencu pregătește un contrașantaj), posedînd o gîndire plată este capabil să se entuziasmeze de o expresie de genul "într-o soțietate fără moral și fără prințipuri, care va să zică că nu le are". Temperamentul său domol, într-un fel și el expresie a șireteniei, este sugerat de ticul verbal "ai puțintică răbdare", dar și de numele care creează ideea de tergiversare, de zahariseală (trahanaua este o cocă moale). Are capacitatea de a se adapta după cum îi dictează "enteresul" sau ordinelor celor "de la centru". Președintele "atîtor comitete și comiții" este încadrat în seria încornoratului simpatic, deoarece refuză cu fermitate să creadă în autenticitatea scrisorii de amor.

Ștefan Tipătescu, prefectul județului, este tipul junelui-prim, dominat de un puternic orgoliu, cu o gîndire medievală.

Zoe Trahanache, la rîndul său, este cea mai distinsă figură feminină din teatrul lui Caragiale. Este voluntară și autoritară. Cînd își dă seama că trebuie să îl voteze pe Cațavencu, ea îl amenință pe Tipătescu: "Eu îl aleg, eu și cu bărbatul meu!".

Referindu-se la numele tandemului Farfuridi-Brînzovenescu, Ibrăileanu observa că au rezonanțe culinare. Farfuridi este un demagog, tipul prostului fudul, iar

Brînzovenescu devine ecoul acestuia.

Nae Cațavencu, avocat, directorul ziarului *"Răcnetul Carpaților"*, demagog și el, este un ambițios fără tenacitate, așa se explică evoluția defavorabilă a situației lui.

Pe Agamiță Dandanache îl surprinde autorul foarte bine în afirmația: "am găsit un personaj mai prost ca Farfuridi și mai canalie decît Cațavencu".

În ceea ce îl privește pe Cetățeanul turmentat, acesta este simpatic, dar nu și inocent (înainte de a da scrisoarea "andrisantului", o deschide și o citește la lumina unui felinar); iar polițaiul Pristanda fire slugarnică, se ghidează în viață după principiul soției: "Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot și papă-i tot că sătulul nu crede la ăl flămînd!".

Intenția vădită cu care Caragiale scrie O scrisoare pierdută, ca de altfel și celelalte comedii, este de a satiriza și arma cea mai potrivită este umorul. Iată de ce "rîsul său este vitriolant, pornit dintr-o sacră mînie" (Al. Paleologu).

Sursele comicului sînt variate.

Mai întîi izvorăște din existența unor fapte neprevăzute și a unor cupluri inedite: Farfuridi-Brînzovenescu sau triunghiul conjugal Zoe-Tipătescu-Trahanache. În cazul acesta este vorba de un comic al situațiilor.

Există și un comic al intențiilor care își trage sevele din atitudinea autorului față de propriile personaje. El se simte atras față de ele, dar nu ezită să le pedepsească atunci cînd devin ridicole.

Remarcăm apoi comicul caracterelor. Ca și în comedia clasică, în O scrisoare pierdută sînt caractere comice: demagogul, fudulul, prostul, arivistul, păcălitorul păcălit, mincinosul, lăudărosul etc.

În studiul Numele proprii în opera lui Caragiale, Ibrăileanu sublinia că aceste personaje memorabile "fac concurență stării civile". El se referea la puterea de sugestie a onomasticii, numele fiind încă un prilej pentru rîsul sarcastic. Astfel, Trahanache sugerează amînarea, Cațavencu vine de la "cață", Pristanda – de la un joc moldovenesc în care se bat pașii pe loc fără să se ajungă niciunde.

În al patrulea rînd, există și un comic de limbaj care constă în greșelile gramaticale. Unele cuvinte sînt pronunțate greșit ("famelie", "andrisant"); este utilizată etimologia populară ("scrofulus", "capitaliști" pentru "locuitori ai Capitalei"); alteori termenii își pierd proprietatea: "liberschimbist" înseamnă pentru Cațavencu "elastic în gîndire".

Sînt încălcate regulile gramaticale și ale logicii. De aici,

Scanned with OKEN Scanner

polisemia ("ne-am răcit împreună") contradicția în termeni ("12 trecute fix"), nonsensul ("să se revizuiască primesc! dar atunci să nu se schimbe nimica..."), truismele – adevărurile evidente ("un popor care nu merge înainte stă pe loc"), expresiile tautologice ("intrigi proaste"), construcțiile prolixe și asociațiile incompatibile ("industria română este admirabilă, sublimă, dar lipsește cu desăvîrșire").

Umorul mai este obținut prin repetiția obsedantă a unor expresii ("ai puțintică răbdare", "curat murdar", "curat constituțional", "curat condei"), precum și din interferența stilurilor (Cațavencu i se adresează lui Pristanda într-un mod ceremonios, Dandanache își ține discursul în fața mulțimii, care îl aclamă pe un ton familiar, se bîlbîie, iar frazele sînt incoerente).

Așadar, umorul celui mai mare dramaturg român "este inefabil ca și lirismul eminescian" (George Călinescu), un umor care face ca opera pe care Maiorescu o compară cu o pădure formată din arbori înalți, tufișuri și fire de iarbă, fiecare plantă avînd farmecul ei, să se remarce printr-o incontestabilă viabilitate.

Concluzionînd asupra valorii dramaturgiei lui Caragiale, se confirmă aprecierea potrivit căreia scriitorul este "un fel de Molière al românilor".

G. Călinescu sublinia faptul că teatrul lui Caragiale este plin de ecouri memorabile, comparînd spectacolul de teatru cu un spectacol de operă italiană a lui Verdi, spectacole de la care publicul continuă să fredoneze o melodie sau să rostească sintagme din spectacolele lui Caragiale.

Titu Maiorescu, în studiul din 1885 Comediile d-lui Caragiale, avea să sublinieze modernitatea comicului de factură universală reieșit din sistemul de relații psiho-sociale prin excelență.

Subliniind înălțarea prin artă, T. Maiorescu remarca subtilitățile lui Caragiale de a caracteriza "spoiala civilizației" citînd cuvintele unuia dintre personajele comediei O scrisoare pierdută – și tragicul, moralitatea venind din perfecțiunea artistică.

Alexandru Paleologu sublinia ideea că "Spiritul lui Caragiale a exercitat în societatea noastră o acțiune socratică".

De asemenea, critica și istoria literară reține în ceea ce privește valoarea dramaturgiei lui Caragiale și un fel de eufonie lingvistică, care ascunde de fapt semnificații profunde ale operei.

Scanned with OKEN Scanner

Originalitatea comicului la Caragiale ține de combinarea inimitabilă a tuturor mijloacelor artistice.

ÎN VREME DE RĂZBOI

"Cel mai mare creator de viață din întreaga noastră literatură, cum îl numește G. Ibrăileanu, opera sa fiind caracterizată ca o adevărată comedie umană, un dosar de " existență" care face concurență stării civile, I. L. Caragiale realizează în literatura română opere inconfundabile. Așa cum spunea G. Călinescu "I. L. Caragiale este, după Delavrancea, scriitorul cel mai zolist, naturalistul nostru prin excelență". În concepția lui Emil Zola, ereditatea primează, descriind un factor determinant în evoluția destinului uman. G. Călinescu preciza, în a sa Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent: "Aici pe lîngă analiză, întîlnim și tipologie fiindcă Stavrache, frate neomenos, întrunește ceva din eternul uman."

Pînă la I. L. Caragiale, nuvela românească cunoștea realizări relevante: Alexandru Lăpușneanul de C. Negruzzi, V. Alecsandri, Nicolae Filimon, Al.Odobescu, I. Creangă, I. Slavici și nu în ultimul rînd Mihai Eminescu, prin nuvela filozofică.

I. L. Caragiale și Ioan Slavici sînt creatorii nuvelei realist-psihologice, Caragiale distingîndu-se de contemporanul său prin caracterul scenic al frazelor sale, prin concizia stilului, capacitatea de a asimila artistic principiile estetice ale naturalismului.

Lansat în viața literară în Epoca marilor clasici, alături de alte personalități proeminente — Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale reprezintă un element de referință atît pentru literatura națională, cît și pentru cea universală.

În proză scriitorul realizează investigații filozofice și patologice, iar ideile, sentimentele și faptele sînt prezentate de pe o poziție obiectivă; personajele transmit doar ceea ce gîndesc și ceea ce simt.

Nuvelele, care trebuie privite din unghiul de vedere al autorului: "văd enorm și simt monstruos", au un caracter psihologic și vizează moralul.

În încercarea de a le clasifica remarcăm că se împart în trei grupe: cele aflate la limita dintre tragic și comic. – Două loturi, Inspecțiune, cele din sfera naturalistă – O

Scanned with OKEN Scanner

făclie de Paște, Păcat, În vreme de război și apoi, nuvelele care se înscriu în lumea fantastică, miraculoasă: La hanul lui Mînjoală, Calul dracului, Kir Ianulea și Albu Hasan.

Inspecțiune și Două loturi, care sînt plasate la granița dintre tragic și comic, evocă soarta micului funcționar, aflat în permanență la dispoziția superiorilor.

În Două loturi sînt urmărite reacțiile lui Lefter Popescu, de la "rîsul violent" la nebunie, autorul subliniind, în același timp, ideea efectului dezumanizant pe care banul îl exercită asupra omului.

Cea de-a doua dimensiune din proză – cea fantastică se remarcă, deci, prin preponderența elementelor miraculoase.

Taina din La hanul lui Mînjoală rămîne nedezlegată, iar ambiguitățile, enigmele, notațiile pitorești capătă aspectul unor întîmplări obișnuite sau posibile.

În Kir Ianulea se produce o transpunere a lui Belphaga (Machiavelli) în mahalaua Bucureștiului. Dracii apar ca niște oameni gospodari, Aghiuță este fudul.

Deși atmosfera din Abu Hasan este orientală, moravurile evocate sînt cele ale societății contemporane lui Caragiale.

Dar există și o serie de nuvele de factură naturalistă.

O făclie de Paște are la bază conflictul dintre hangiul din Podeni și sluga sa. Hangiul, amenințat de Gheorghe, trece prin toate fazele spaimei.

Nuvela În vreme de război a apărut în anul 1898, ca și O făclie de Paște, Păcat. Tema nuvelei, așa cum precizează Șerban Cioculescu, în studiul său I. L. Caragiale, este obsesia: "Tema acestei excelente nuvele, deși autorul o subintitulase "schiță" este obsesia." Hangiul Stavrache, care moștenește pe fratele său, preotul Iancu din Podeni, plecat pe front pentru a scăpa de urmărire, fiind căpitanul unei bande de hoți, trăiește iluzia, devenită obsesie că fratele său nu se va mai întoarce. Obsesia întoarcerii pune stăpînire pe Stavrache, evoluînd tragic. Nebunia lui Stavrache ajunge la formă paroxistică. Nuvela prin cele trei capitole urmărește gradarea nebuniei, realizînd un destin tragic, dominat de ereditate, tensiunea crescînd și sub teroarea coșmarurilor, al laitmotivului: "Gîndeai c-am murit, neică?".

În vreme de război este alcătuită din trei capitole, fiecare marcînd o etapă în evoluția obsesiei lui Stavrache și apoi, trei planuri: planul povestitorului, planul dialogat și natura care constituie cadrul povestirii.

Încadrîndu-l pe hangiu în categoria oamenilor haini, a-

Scanned with OKEN Scanner

vari, autorul creează tipologii.

În planul întîi, întîmplările sînt relatate de autor. Stavrache, care moștenește averea fratelui său, Iancu Georgescu, trăiește spaima reîntoarcerii acestuia, scrisoarea însă îl liniștește o scurtă perioadă, pentru a cădea din nou pradă halucinațiilor. Glasul celui plecat îi revine în minte într-un mod obsesiv și chinuitor: "Gîndeai c-am murit, neică?". Hangiul se închipuie într-o înverșunată încleștare cu popa Iancu în care el reușește să-și înfigă degetele în mușchii grumazului adversarului, rupîndu-i încheietura cerbiciei. Scena înfățișează o extraordinară dorință de a ucide. Iată de ce manifestările patologice sfîrșesc printr-o dereglare a psihicului. Stavrache trece prin diverse stări tensionale: de la apatie la obsesie și nebunie. Robit de trăirile interioare se duce la preotul satului pentru a-i face sfeștanie acasă.

Caragiale analizează minuțios reacțiile fiziologice ale acestuia în momentul întîlnirii cu Iancu: gura îi este întredeschisă dar fără să poată vorbi, ochii holbați, iar mîinile încleștate. Luă paharul să bea, "îl duse spre gură, dar gura rămase închisă". Stavrache, la un moment dat, este incapabil să distingă planul real de cel al halucinațiilor. Investigațiile patologice sînt realizate prin relatări și descrieri. Pentru el, pierderea averii este o catastrofă de mari proporții. De aici, drama.

Cel de-al doilea plan al nuvelei **În vreme de război** – planul dialogat este surprins gradat. Dialogurile sînt comprimate; propozițiile interogative, destul de numeroase, presupun gesturi: "Ce e mă? – Am venit la dumneata ca la un duhovnic. N-aude nimeni? – Aș! cine s-auză?" Nu lipsesc nici indicațiile scenice: preotul se uită în toate părțile, vrînd să spună ceva.

Din discuția cu avocatul reies temerile lui Stavrache în ciuda asigurărilor pe care le primește.

În capitolul al treilea, dialogul cu fetița, care vine să cumpere rachiu și gaz, dezvăluie rapacitatea acestuia. La rugămințile fetiței răspunde cu replica: "Scrie-v-ar popa să vă scrie de pîrliți!".

Și tot dialogul are menirea de a trăi deznodămîntul.

Natura intervine în planul al treilea, cînd toate întîmplările au loc noaptea: popa vine la fratele său noaptea, i se arată tot noaptea; fetița vine seara tîrziu și tot noaptea se reîntoarce Iancu Georgescu pentru a-i cere lui Stavrache bani.

Într-un cadru în care elementul analitic este predominant

Scanned with OKEN Scanner

(zgomotul picăturilor de ploaie care cad pe fundalul unui butoi dogit, sugerînd obsesia), natura se subordonează unui sentiment sau unei senzații.

Caragiale nu descrie interioare, lumea obiectelor din jur și nici ținute vestimentare; el "știe însă să asculte glasul naturii" (Tudor Vianu).

La întoarcerea preotului, cadrul natural ostil este în conformitate cu starea sufletească a hangiului: era un frig năprasnic, crivățul bătea cu înverșunare, iar ploaia nu mai înceta. Obsesia este sugerată și prin aspectul implacabil al vremii: "Așa vreme ține de trei zile și trei nopți".

Sau: "Afară ploua mărunțel ploaie rece de toamnă, și boabele de apă prelingîndu-se de pe streșini și picînd în clipe ritmate pe fundul unui butoi dogit, lăsat gol într-adins la umezeală", făceau un fel de cîntare cu nenumărate și ciudate înțelesuri. Legănate de mișcarea sunetelor, gîndurile omului începură să sfîrîie iute, în cercuri strîmte, apoi, încet-încet, se rotiră din ce în ce mai domol în cercuri din ce în ce mai largi, și tot mai domol și tot mai larg. Cînd cercul unui gînd ajunse-n fine așa de larg încît conștiinței îi era peste putință din centru să-l mai urmărească din ce se tot depărta - omului i se pare c-aude afară un cîntec de trîmbițe... Militari, desigur".

Natura și notațiile fiziologice, reacțiile sînt în deplină concordanță, Caragiale fiind considerat de Tudor Vianu, adevărat "poet al naturii", percepută așa cum am arătat mai sus vizual și auditiv, în deplină concordanță cu stările psihologice.

Notații ca: "Afară ploua mărunțel, ploaie rece de toamnă... Viscolul afară, ajuns în culmea nebuniei făcea să trăznească zidurile hanului bătrîn", îl determină pe Tudor Vianu să aprecieze în **Arta prozatorilor români**: "Senzația, notată cu dibăcie, este a unui spirit muzical care știe să asculte glasurile naturii și să călăuzească ecoul lor în adîncime".

Așadar, "I. L. Caragiale este o apariție excepțională între intelectualii timpului..." (Al. George) care imprimă operei sale comico-satirice, precum și celei tragice o notă gravă.

În vreme de război, una dintre cele mai reprezentative nuvele, urmărește un caz psihologic în care setea de bani desfigurează sufletul uman.

Stilul nuvelei este grav, personajul principal situîndu-se în limitele unui destin tragic. Înscriindu-se ca tematică în seria scrierilor despre setea de înavuțire care dezumani-

Scanned with OKEN Scanner

zează:. Comoara, Moara cu noroc de I. Slavici, Hagi Tudose de B. Șt. Delavrancea, Caragiale nu creează un tip în sine de avar. Pe scriitor îl interesează mai ales răsfrîngerea dezumanizării în sufletul personajului, în conștiința acestuia, pe fundalul războiului și în legătură cu socialul. Aceasta conferă operei lui Caragiale individualitate și unicitate atît sub raport tematic, cît și analitic și stilistic.

Scanned with OKEN Scanner

MOARA CU NOROC

Prezent în Epoca marilor clasici, alături de Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L.Caragiale, Titu Maiorescu, Ioan Slavici aduce prin opera sa filonul popular al povestirii și un univers al satului ardelenesc, creînd în proza românească romanul și nuvela de tip realist-psihologic, înscriindu-se în rîndul prozatorilor moderni și anticipîndu-l pe Liviu Rebreanu. Așadar, prin Slavici se reprezintă toate spațiile geografice ale țării: Moldova, Țara Românească și Transilvania, Mihai Eminescu, descoperindu-i și prezentîndu-i pe rînd, lui Titu Maiorescu pe Ioan Slavici, Ion Creangă și I.L.Caragiale.

Scriitorul este consacrat în literatura română mai întîi prin nuvelele sale, nuvele care aduc o viziune realistă asupra satului transilvănean, prin stilul sobru, personaje memorabile, teme universale cum sînt: patima banului, dragostea, transformarea omului etc. Sînt memorabile în acest sens: **Popa Tanda, Scormon, Gura satului, Budulea Taichii, Moara cu noroc, Comoara, Pădureanca** etc.

Romanele sale: **Mara, Din două lumi, Cel din urmă armaș, Din bătrîni** etc. pun în lumină, pe lîngă aspectele menționate mai sus, tîrgul transilvănean, istoria.

Ioan Slavici scrie *teatru:* **Fata de birău, drame istorice, Bogdan Vodă, Gașpar Grațiani,** *povești:* **Zîna zorilor, Florița din codru, Ileana cea șireată, Doi feți cu stea în frunte** etc.; *memorii:* **Închisorile mele, Amintiri, Lumea prin care am trecut.**

Valorile morale sînt ecoul "gurii satului" care dimensionează raportul individului cu colectivitatea, respectarea legilor nescrise ale vieții. Este semnificativ în acest sens începutul nuvelei **Pădureanca**: "Fă trei cruci și zi "Doamne-ajută!" cînd treci pragul casei, fie ca să ieși, fie ca să intri, căci lumea din întîmplări se alcătuiește, iar întîmplarea e norocul sau nenorocire, și nimeni nu știe dacă e rău ori bun ceasul în care a pornit, nici dacă va face ori nu ceea

ce-și pune de gînd".

Sau, în nuvela **Gura satului**: "Nu-i vorbă! răi sînt oamenii, încît mai răi nici n-ar putea să fie. Chiar și acela pe care toată lumea îl știe de bun își are ceasurile de răutate, și nu avem decît să-l atingem unde îl doare pentru ca să-l facem mai dîrz decît alții. Dar nenea Mihu tot bun rămîne".

Slavici este considerat "părintele nuvelei românești".

Unul din păcatele omenești drastic sancționate de scriitor este ispita banului. Romanul **Mara**, precum și nuvelele sale **O viață pierdută**, **Comoara**, **Vatra părăsită**, **O jertfă a vieții** și în special **Moara cu noroc** gravitează în jurul acestei teme.

Publicată în volumul **Nuvele din popor**, tipărită în anul 1881, volum apreciat de Titu Maiorescu ca un moment de referință al vieții literare românești: "părăsind oarba imitare a concepțiilor străine, s-au inspirat din viața proprie a poporului și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gîndește și ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice".

Aprecieri favorabile avea să facă și Mihai Eminescu, cel care l-a descoperit pe Ioan Slavici în anii studenției la Viena. Oprindu-se asupra adîncimii sufletești a lumii create de autor, Eminescu spunea că "această lume a lui Slavici seamănă nu numai în exterior cu țăranul român, în port și în vorbă, ci cu fondul sufletesc al poporului, gîndesc și simt ca el".

Vorbind despre specificul nuvelisticii lui I.Slavici, considerat "un Balzac al satului românesc", Dumitru Micu, în **Lecturi și păreri** (Cluj - Napoca, Editura Dacia,1978) remarca: "Noutatea cea mai mare a nuvelisticii lui Slavici consistă însă în conținut, în fenomenele de viață pe care le elaborează și în vigoarea cu care le expune. Nimeni, pînă la acest scriitor, n-a cercetat cu atîta pătrundere și perseverență aspectul social, condițiile vieții materiale ale lumii sătești, nimeni n-a înfățișat în aceeași măsură strînsa corelație între fenomenologia vieții sufletești și modul de trai, poziția economică, existența socială, într-un cuvînt."

Acțiunea nuvelei se desfășoară în spațiul Ardealului, la Moara cu Noroc, moară așezată într-o vale, la răscruce de două drumuri. Totul este învăluit în mister, faptele sînt excepționale, lupta dintre bine și rău, moral și imoral fiind dură. Cele mai deosebite episoade se desfășoară noaptea, în amurgul serii sau în zorii zilei. Drumul parcurs de familia

Scanned with OKEN Scanner

lui Ghiță este un drum dramatic, fără întoarcere, acțiunea fiind pasionantă, ritmul fiind rapid.

Personajele construite de Ioan Slavici au rolul să ilustreze anumite principii etice.

În Moara cu noroc, prin destinul cizmarului Ghiță sînt foarte bine relevate urmările nefaste ale dorinței de îmbogățire.

Nuvela devine o adevărată scenă de confruntare a două caractere puternice: Ghiță și Lică Sămădăul, celelalte personaje avînd menirea să scoată mai bine în evidență trăsăturile celor doi.

Sărăcia, pe care autorul o apreciază pentru puterea de a menține puritatea sufletească, devine în Moara cu noroc motivul unor puternice frămîntări, îi creează lui Ghiță un complex de inferioritate. Eroul ia în arendă cîrciuma de la Moara cu noroc cu intenția de a se îmbogăți, dar nu ca să trăiască mai bine, ci ca să fie cineva, să fie respectat.

Frămîntările sufletești ale cîrciumarului se ivesc în momentul apariției lui Lică, o apariție fatală care zădărnicește bunul mers al lucrurilor.

Ana, soția lui Ghiță, intuiește chiar de la început că acest personaj ciudat este "un om rău și primejdios". În sinea lui are aceeași bănuială, dar înțelege totodată că "aici, la Moara cu noroc nu putea să steie nimeni fără voia lui Lică".

Ghiță se simte fascinat, dar și înspăimîntat de tăria de caracter a Sămădăului și treptat se lasă antrenat direct sau indirect în afacerile necinstite ale acestuia.

Aflat în fața judecătorului, nu îndrăznește să dea în vileag fărădelegile porcarului Lică, acestea neputînd fi dovedite, deoarece "Lică știa să-și aleagă stăpînii...".

Totuși, setea de răzbunare a lui Ghiță, necinstit de Sămădău, în cele din urmă nu mai poate fi stăvilită. Se hotărăște să îl dea prins lui Pintea, dar întorcîndu-se cu acesta și cu alți doi jandarmi, îl vede plecînd de la Moara cu noroc, cîrciumarul pierzînd prilejul de a dovedi vina lui Lică.

Ghiță mai speră în îndreptarea lucrurilor și astfel, cei care, inițial erau călăuziți de principiul onestității, sfîrșesc într-un mod tragic.

Slavici pedepsește toate personajele amestecate în afaceri necinstite, iar flăcările care cuprind cîrciuma au un efect purificator.

În nuvela Moara cu noroc sînt create personaje cu o ex-

Scanned with OKEN Scanner

traordinară tărie de caracter, aflate într-o permanentă confruntare.

Cîrciumarul Ghiță este puternic individualizat printr-o sumă de trăsături sufletești contradictorii. Odată intrat în contact cu Sămădăul, Ghiță se interiorizează, se transformă într-un om sumbru, sufletul său e asemenea unei mări bîntuite de furtuni implacabile. Conștiința lui devine un cîmp de luptă între două îndemnuri diametral opuse; el se află la cumpăna dintre dorința de a redeveni onest și tentația irezistibilă a înavuțirii. Este victima lui Lică Sămădăul care îi descoperă slăbiciunea "de a ține la bani". Ghiță se gîndea la cîștigul pe care l-ar putea face în tovărășie cu Lică, vedea banii grămadă înaintea lui și i se împăinjeneau parcă ochii; de dragul acestui cîștig ar fi fost gata să-și pună pe un an, doi, capul în primejdie. Banii rîvniți atît de mult nu îi oferă decît o fericire tragică, o fericire efemeră și foarte zbuciumată.

În caracterul său au loc mutații fundamentale. Sentimentul nesiguranței, care îl stăpînește, are efecte devastatoare. Tensiunea din interiorul său creează senzația de spaimă, îl înstrăinează de cei din jur, chiar și de propria-i familie. Răspunsul pe care îl dă la întrebarea Anei relevă tocmai această stare de spirit:"Ce ai Ghiță? strigă nevasta cuprinsă de îngrijare. Ce am? Răspunse el cu amărăciune. Am o nenorocire: pierd ziua de astăzi pentru cea de mîine".

Neîncrederea în ziua de mîine, precum și sentimentul culpabilității fac din el un om irascibil, capabil în orice clipă de a izbucni într-o criză de mînie.

Dacă înainte de a veni la Moara cu noroc putea să fie un soț și un tată bun, acum el îi reproșează Anei că îi stă în cale, este gata să o lovească. Patima banului vestejește chiar și cele mai sincere sentimente. Acum frumusețea, blîndețea Anei nu mai pot răzbate pînă la sufletul lui Ghiță.

Dar satisfacțiile date de puterea miraculoasă a banului alternează uneori cu regenerarea fondului sufletesc. Astfel cîrciumarul se simte îndemnat în anumite clipe să se reîntoarcă la liniștea colibei sale.

La rîndul ei , Ana, "prea tînără, prea blîndă", suferă din cauza izolării lui Ghiță. "Ana era adînc jignită" că soțul ei îi ascunde atît afacerile, cît și frămîntările sale. Cînd Ghiță îi spune că alți oameni au necazuri mult mai mari, Ana izbucnește:"Ce-mi pasă mie de alții! Mai mult amar n-a fost în viața lor întreagă decît este acum în sufletul meu". Își reproșează faptul că nu l-a împiedicat să intre în cîrdășie

Scanned with OKEN Scanner

cu Lică.

Reacțiile violente ale lui Ghiță nu reușesc să zdruncine sentimentele ei. Crescută de mama sa în spiritul devotamentului față de familie, Ana găsește în ea,"ceva mai tare" decît pornirea de a pleca împreună cu copii, fără să se mai întoarcă niciodată.

În prezentarea evoluției eroinei, Slavici se dovedește un bun cunoscător a psihologiei feminine, această ființă are multă tărie de caracter. Cînd flacăra iubirii pentru Ghiță se stinge, în sufletul ei se aprinde un adînc dispreț. De aceea infidelitatea nu apare ca un act necugetat. Fermitatea ei reiese din declarația pe care i-o face lui Lică:"tu ești om, Lică, iar Ghiță nu e decît muiere, îmbrăcată în straie bărbătești, ba chiar mai rău decît așa". Strigătul "Nu vreau să mor, Ghiță! Nu vreau să mor!" precum și rugăciunea adesată lui Lică de a o ridica, relevă convingerea atît a Anei, cît și a autorul însuși, că viața e mai frumoasă decît moartea.

Un loc important în nuvelă îl ocupă și portretul lui Lică Sămădăul, deși acest personaj are o structură sufletească liniară.

Încă de la început beneficiază de o caracterizare indirectă prin apartenența sa la categoria porcarilor. Lică este individualizat prin portretul fizic și moral pe care i-l face autorul: "Lică era un om ca de treizeci și șase de ani, înalt, slab, supt la față, cu mustața lungă", cu ochi mici și verzi, cu sprîncene dese și împreunate la mijloc. Ajutați de această înfățișare, Ana, bătrîna și chiar Ghiță intuiesc că Sămădăul este un "om rău și primejdios".

Asprimea sa primitivă este asociată cu o noblețe sălbatică. Lică este inteligent și generos cu cei care îl ajută în afaceri, știe să se înveselească la petreceri. Portretul său este definitivat prin existența unor elemente romantice: scena în care este pe punctul de a o părăsi pe Ana, scena din biserică, cadrul natural care urmează părăsirii Anei.

Proza lui Ioan Slavici nu se remarcă numai prin principiile etice evocate, ci și prin arta portretistică pe care scriitorul o deține la cel mai înalt grad. Lui Slavici îi revine meritul de a fi creat pentru prima oară în literatura noastră un personaj epic viabil care să țîșnească din dorința sa de a se realiza într-un anumit fel, devenind reprezentativ pentru întreaga societate.

Comportamentul personajelor nu este rigid, ele fiind lăsate să se miște liber sub ochii noștri. Iată de ce scriito-

Scanned with OKEN Scanner

rul nu se simte obligat să dea explicații în legătură cu evoluția lor, ci numai să descrie.

În opera lui Slavici, și deci și în Moara cu noroc își face loc convingerea că viața fiecărui om se desfășoară conform unui destin prestabilit. Lăsîndu-se pradă gîndurilor amare, Ghiță se întreabă: "Cine poate să scape de soarta ce-i este scrisă?", iar alteori zice: "așa mi-a fost rînduit" sau "dacă e rău ce fac, nu puteam să fac altfel".

În ceea ce privește portretul fizic, acesta se remarcă prin conciziune. Dacă Nicolae Filimon utiliza cu precădere în alcătuirea portretului fizic substantive abstracte însoțite de determinanți, Slavici folosește în special adjective cu valoare de epitet caracterizator: "Ana era tînără și frumoasă, Ana era fragedă și subțirică...".

Portretul moral constă într-o aglomerare de însușiri pozitive și negative, personajele au calități și defecte, urăsc sau iubesc, manifestă slăbiciune sau tărie de caracter.

Ioan Slavici este un scriitor obiectiv, realist, al cărui stil se caracterizează prin sobrietate.

Limbajul, presărat cu expresii, zicători și proverbe, capătă valoare de document al stărilor sufletești, în timp ce dialogul este un mijloc de realizare al caracterizărilor psihice.

Așadar, prin faptul că construiește personaje cu ajutorul cărora relevă o serie de principii etice, prin arta portretistică și prin stilul său elevat, Slavici reprezintă un moment de referință în evoluția literaturii române.

G. Călinescu apreciind valoarea operei lui I.Slavici avea să spună: "Limba este un instrument de observație excelent în mediul țărănesc. Împrumutînd graiul eroilor, scriitorul deschide nuvelele printr-un fel de acord stilistic".

În cazul nuvelei **Moara cu noroc** se poate spune că și încheierea nuvelei se face tot printr-un acord stilistic.

"- Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit. Dar voi faceți cum (vă) trage imina, și Dumnezeu să vă ajute și să vă acoperiți cu aripa bunătăților sale. Eu sînt bătrînă, și fiindcă am avut și am atît de multe bucurii în viață, nu înțeleg nemulțumirile celor tineri și mă tem ca nu cumva, căutînd acum la bătrînețe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte pînă în ziua de astăzi și să dau la sfîrșitul vieții mele de amărăciunea pe care nu o cunosc decît din frică. Voi știți, voi faceți; de mine să nu ascultați. Mi-e greu să-mi părăsesc coliba în care mi-am petrecut

Scanned with OKEN Scanner

viața și mi-am crescut copiii și mă cuprinde un fel de spaimă cînd mă gîndesc să rămîn singură într-însa: de aceea, poate mai ales de aceea, Ana îmi părea tînără, prea așezată, oarecum prea blîndă la fire , și-mi vine să rîd cînd mi-o închipuiesc cîrciumăriță".

.....

"Din toate celelalte nu se alesese decît praful și cenușa: grinzi, acoperămînt, dușumele, butoaie din pivniță, toate erau cenușă, și numai pe ici, pe colo se mai vedea cîte un cărbune stins, iară în fundul gropii, care fusese odinioară pivniță, nu se mai vedeau decît oasele albe ieșind pe ici, pe colo din cenușa groasă. Bătrîna ședea cu copiii pe o piatră lîngă cele cinci cruci și plîngea cu lacrimi alinătoare. Se vede c-au lăsat ferestrele deschise! zise ea într-un tîrziu. Simțeam eu că nu are să iasă bine: dar așa le-a fost dată!...

Apoi ea luă copiii și plecă mai departe".

I.Slavici reușește, cu deosebită artă, să demonstreze că tot ce iese din limitele firescului vieții, încălcînd regulile morale, sfîrșește tragic, într-o simetrie perfectă dată de prezența bătrînei la începutul și la sfîrșitul nuvelei, premergîndu-l pe Liviu Rebreanu în romanele sale.

Tudor Vianu, remarcînd în **Arta prozatorilor români** faptul că I.Slavici introduce înaintea lui I.Creangă oralitatea populară (**Popa Tanda**-apărea în 1874, iar **Soacra cu trei nurori** în anul 1875), subliniază și deosebirea esențială între cei doi prozatori: "Pentru desăvîrșita stăpînire a acestei unelte stilistice îi lipsește însă lui Slavici jovialitatea și verva lui Creangă (...).

Ceea ce apare nou și fără asemănare în epoca începuturilor lui este analiza psihologică pe care Slavici o practică într-un limbaj abstract".

Autorul unei valoroase monografii asupra lui Ioan Slavici, Pompiliu Marcea, aprecia că: "nuvelele lui Slavici au importanța pentru proză ce a avut-o Eminescu pentru poezie, Caragiale pentru teatru și Creangă pentru povestire".

MARA

Mara – apreciază Nicolae Manolescu în **Arca lui Noe, Eseu despre romanul românesc** (vol. I., Editura Minerva, 1980) – este romanul socialității învingătoare pe toate planurile în confruntarea cu indivizii luați în parte, pe care natura și vîrsta îi împing vremelnic la nesupunere. Colectivita-

tea face legea pe care individul e ținut s-o respecte; el nu simte deocamdată în această necesitate supraindividuală caracterul expresiv. O privește ca și cum legea tuturor ar fi bună și pentru el."

Aprecierea este ilustrată prin comportamentul Persidei – care-și înfruntă mama, a lui Nalț care-și înfruntă tatăl – mentalitatea unei adaptări a Marei învingînd pînă la urmă. "Realismul romanului lui Slavici constă în zugrăvirea acestui echilibru doar provizoriu tulburat, dintre viața oamenilor și valorile care le conduc, prin consimțămînt aproape, destinele, dintre adevărurile particulare ale eroilor și acel unic adevăr general în care se topesc toate".

Romanul, considerat cel mai realizat dintre romanele lui Slavici (**La răscruci, Din bătrîni, Manea, Corbei, Din valurile vieții, Din două lumi, Cel din urmă Armaș**), apare în revista *"Vatra"* în 1894, iar în volum în anul 1906, în condițiile în care romanul românesc cunoscuse puține împliniri – **Ciocoii vechi și noi** de Nicolae Filimon, **Viața la țară** și **Tănase Scatiu** de Duiliu Zamfirescu.

Salutat încă de la apariție de Nicolae Iorga ca o capodoperă a genului la noi, G. Călinescu fixează în **Istoria literaturii române** valoarea scrierii: "Pentru epoca în care a apărut, **Mara** trebuia să însemne un eveniment și astăzi, privind înapoi, romanul apare ca un pas mare în istoria genului. Și totuși el a trecut sub tăcere, toată lumea rămînînd încredințată că scrierea este neizbutită".

În legătură cu lumea evocată, spre deosebire de nuvelele lui Slavici, unde lumea era "aproape exclusiv țărănească", lumea din **Mara** se compune din tîrgoveți, breslași, negustori, "mica burghezie" – cum bine a apreciat N. Iorga și nu poate fi vorba de zugrăvirea "sufletului țărănesc de peste munți", cum avea să aprecieze G. Călinescu.

N. Manolescu explică și mai bine semnificația temei romanului: "Dacă mulți eroi slavicieni sînt preocupați de avere, în **Mara** averea se materializează în bani. Știm că în **Comoara** banul era ochiul dracului, iar în **Moara cu noroc** filozofia scriitorului se exprima prin aceea a bătrînei: "mulțumește-te cu ce ai, mult-puțin, nu provoca soarta". Tragedia izbucnește, în aceasta din urmă, în parte datorită setei de bani, în parte datorită forțării soartei. Pentru prima oară în **Mara**, autorul vede, fără dubiu, în ban o valoare pozitivă, iar în energia întreprinzătoare a eroinei un fapt foarte stimabil".

Mara în viziunea lui Călinescu poate fi "tipul comun al

Scanned with OKEN Scanner

femeii mature de peste munți și în genere al văduvei, întreprinzătoare și aprige" la care apar atît zgîrcenia, cît și afecțiunea maternă, ea rămîne însă un personaj din afara sferei social-morale a satului. "Precupeața Mara – afirmă Manolescu – e prima femeie capitalist din literatura noastră. Pe ea n-o interesează avuția funciară, ca pe Dinu Păturică ori Tănase Scatiu, față de care înfățișează un moment ulterior: scopul ei fiind să strîngă bani, întreaga întrepiditate îi este canalizată în afaceri. E o businesswoman. Mara se lansează în afaceri; ea este extrem de calculată, transformînd totul în bani. Preferă să împrumute cu dobîndă decît să investească. Pentru copii pune bani la ciorapi (fiecare copil avînd ciorapul său). Mara este preocupată să tezaurizeze capital, averea fiind măsurată prin cîți bani strînge din arenda podului, din afacerea cu pădurea, cu cametele. Toate scenele din roman confirmă cele afirmate mai sus – confruntarea cu Trică în cazul discuției privind răscumpărarea de la armată de către Bocioacă; finalul romanului, în care zgîrcenia nu este altceva decît iubirea de bani: "Pare însă că erau prea mulți bani, așa, deodată... Era destul să-i dea treizeci, douăzeci și cinci ori douăzeci de mii. Ceilalți tot ai ei rămîn, dar sînt mai bine păstrați". Așadar, pentru Mara banul aducea respect și împăcare.

Am dat informațiile de mai sus pentru a explica titlul romanului, precum și faptul că romanul este, în primul rînd "romanul Marei" – socialul, prin surprinderea aspectelor lumii meseriașilor, breslelor, intelectualilor, a raporturilor sociale, religioase din lumea înfățișată. Prin spațiu și timp acțiunea romanului se situează în perioada copilăriei autorului, întîmplările desfășurîndu-se în zona Aradului – Radna, Lipova, precum și la Budapesta, Viena, univers cunoscut de scriitor și posibil de identificat și în memorialistica lui Slavici. Romanul este alcătuit din 21 de capitole, urmărind destinul Marei, precupeață din Radna, al copiilor ei Persida și Trică. Văduvă, eroina, prin spiritul ei întreprinzător, reușește să ducă o viață prosperă. Asigură Persidei, cu eforturi financiare reduse, educație corespunzătoare la călugărițe, iar lui Trică îi asigură meseria de cojocar, după o perioadă de ucenicie la Bocioacă.

Romanul se constituie ca un roman despre iubire și căsnicie, proiectînd în prim plan dragostea dintre Persida și Nalț, feciorul măcelarului Hubăr. Se poate vorbi și de un roman al Persidei – dragostea ei situîndu-se între teologul Codreanu, care o iubește și Nalț, fiul măcelarului bogat, dar

de altă confesiune; alegerea este pentru cel din urmă.

Sînt redate gradat stările sufletești ale Persidei, de la primele momente, în care-l vede de la fereastra chiliei mînăstirii pe Nalț și de cînd simte "că nu mai poate să fie ceea ce a fost", la cele două întîlniri ale tinerilor, la căsătoria fără voie și la fuga lor, la reîntoarcerea și așezarea în rîndul colectivității, potrivit tradiției.

G. Călinescu apreciază faptul că: "Însușirea esențială a lui Slavici este însă de a analiza dragostea, de a fi un poet și un critic al eroticii rurale dintr-o provincie, de oameni mai propășiți sufletește, în stare de nuanțe și de introspecții, deși nerupți încă de hieratica etnografică. Jumătate din roman notează încet, răbdător, aprinderea, propagarea și izbucnirea iubirii la o fată conștientă prin frumusețe de farmecul ei".

Paralel cu viața Persidei este relevată viața lui Trică și el un personaj principal al romanului, care refuză să facă compromisuri morale vieții. Astfel, deși legat, prin interese de familia lui Bocioacă, refuză o eventuală legătură cu soția cojocarului, plecînd la armată, pe front. Deși Mara, pare a-l împinge spre mrejele unei aventuri "Nu dau nici un ban! răspunse Mara îndărătnică. dacă te vei încurca, atîta pagubă! Ce perzi? Nu e rușinea mea, nici a ta, ci a ei! Vorba e să nu-ți umble gura". Se bucură atunci cînd Trică hotărăște să plece pe front și disimulînd, acționează exploziv: chiuie, bate din palme, îmbrățișează pe toată lumea. Aceasta fiind încă o dovadă a punctului de rezistență, al tăriei cu care se înfruntă cu opinia mulțimii și răsturnările imprevizibile de situații exprimate de gîndurile și reacțiile Marei: "Tot n-avea nimeni fecior ca dînsa!" sau "Trebuia neapărat să le spună tuturor, fiecăruia în taină, că n-are nimeni ginere ca al ei!" deși toate acestea, precum și altele le spunea cu ochii în lacrimi, cu tremurul mîinilor care țin banii, în toate aceste "mulțumiri sufletești" identificîndu-se o oarecare oboseală psihică.

Și fiindcă romanul este un roman al copiilor și părinților, relevăm și modul în care Slavici rezolvă cazul lui Bandi copilul, prin căsătoria cu Reghina și pe care încearcă să-l adopte pe psihopatul copil, dar plătește cu viață pentru că compensația este tardivă! Așadar, în numele unui imperativ etic, finalul romanului, deși capitolul se numește "Pace și liniște", Bandi îl omoară pe bătrînul Hubăr – cazul fiind ereditar, psihologic, mergînd spre naturalism. Este și un roman al părinților, în afara Marei se

Scanned with OKEN Scanner

conturează cuplurile Hubăr – Hubăroaia, Bocioacă – Marta.

Roman al destinului – Mara se conturează încă din primele pagini ale romanului prin ceea ce face și ceea ce are: "Muiere mare, spătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de soare, de ploi și de vînt, Mara stă ziua toată sub șatră, în dosul mesei pline de poame și de turtă dulce.

La stînga e coșul cu pește, iar la dreapta clocotește oala fierbinte pentru vornoviște, pentru care rade din cînd în cînd hreanul de pe masă. (...) "... cînd simte greul vieții, Mara nu plînge, ci sparge oale ori răstoarnă mese și coșuri. Ea își dă însă seama cît a avut cînd a rămas văduvă, cît are acum și cît o să aibă odată – și chiar Mara să fii, te moi cînd simți că e bine să fii om în lumea asta, să alergi de dimineața pînă seara și să știi că n-o faci degeaba".

Așadar, Mara este tînără, voinică, harnică, are ceva avere (casă, vie, pămînt) dar își etalează zi de zi situația ei mizeră, de văduvă sărmană, jucînd rolul victimei, rol care conduce la deconcertarea adversarului.

A devenit celebră fraza care deschide romanul **Mara** : "A rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei, dar era tînără și voinică și harnică și Dumnezeu a mai lăsat să aibă și noroc", frază care se regăsește ca un laitmotiv: "Închipuiți-vă și voi, sărăcuții mamei!" sau "Sînt săraci, sărăcuții că n-au tată, e săracă și ea, c-a rămas văduvă cu doi copii"! De aici, prin folosirea stilului indirect liber se realizează caracterizarea Marei din perspectiva colectivității în care trăiește și din perspectiva interioară, psihologică, așa cum ar vrea să fie.

Tudor Vianu, în **Arta prozatorilor români** remarcă în legătură cu I. Slavici că acesta introduce oralitatea înaintea lui Creangă, folosind "forme orale, ziceri tipice care alcătuiesc pecetea stilistică a povestitorului moldovean", lui Slavici lipsindu-i jovialitatea și vorba lui Creangă.

"Ceea ce apare nou și fără asemănare în epoca începuturilor lui este analiza psihologică pe care Slavici o practică într-un limbaj abstract. (...) Dar cu mijloace sărace izbutește Slavici să dea personagiilor lui o viață interioară, surprinsă într-o adîncime care nu-l ispitise niciodată pe Creangă. Povestitorul vede oamenii lui dinlăuntru, în sentimentele sau în crizele lor morale, ba chiar în procesele lor intelectuale".

De cele mai multe ori capitolele încep cu secvențe ilustrative sau reflecții morale cu valoare gnomică, de sentință: Cap.II: "Nu-i nimic mai iute decît gîndul, iar vorba poartă

Scanned with OKEN Scanner

gîndul dintr-un om într-altul"; Cap.III: "Omul vede cu ochii, aude cu urechile, dă cu socoteală și te scoate în cele din urmă cum ești, ori cît te-ai sili de mult să pari altfel"; Cap.IV: "E mare stăpînă rușinea, și om să fii, ca să nu i te pleci, dac-o cunoști"; Cap.XIII: "Datoria să ți-o plătești la timp, căci are și ea rostul ei și nu stă, dac-o lași nebăgată în seamă, în amorțire, ci mișcă și crește de n-o mai poți stăpîni în cele din urmă".

Capitolul X se deschide prin descrierea tîrgului de la Arad, descrierea care are și valoare de document istoric – socio-economic: "Mare lucru tîrgul de toamnă de la Arad! Timp de cîteva săptămîni drumurile de țară toate sînt pline de care încărcate, care aduc bogățiile din șapte ținuturi, ca să le desfășoare pe piețele și ulițele Aradului și pe cîmpia dimprejurul lui, unde s-adună care cu poame de pe Crișuri și din Valea Mureșului, cu lemnărie din munții Abrudului și cu bucate din cîmpia mănoasă, se-nșiră butoaiele cu vin din podgorie ori cu rachiu de pe Mureș și se îngrămădesc turme de oi venite din Ardeal, ciurde de porci aduși de prin lunci, herghelii de cai crescuți pe poienile munților și cirezi de vite mînate de jelepari umblați prin lume. Ce mulțime de oameni și de amestecătură de tipuri, și de porturi și de Cimbri! E parcă aici mijlocul pămîntului unde se întîlnesc toate neamurile".

La fel de semnificative sînt și scenele culesului de vie, ori cele ale probelor pe care trebuie să le treacă un viitor meșter.

Prin aceasta Slavici se înscrie în linia realismului obiectiv anticipîndu-l pe I. Agîrbiceanu și Liviu Rebreanu, scriitori ce reprezintă spațiul transilvănean.

Stilul se caracterizează prin concizie, sobrietate, oralitate, interogațiile și exclamațiile retorice, enumerația, inversiunile topice, lipsa de podoabe stilistice dau originalitate creației lui Slavici.

Pentru I. Slavici: "Munca literară nu e un fel de "sport" pentru distracțiunea celor ce n-au ce face, ci un apostolat pentru care se cere vocațiune și pregătire".

Mircea Zaciu vorbește despre faptul că: "Puține personalități ale scrisului românesc au fost mai contestate în actele și faptele biografice, cum a fost autorul Marei și puțini creatori s-au împărtășit mai mult de popularitatea operei, paradoxal văduvită de exegeza critică serioasă. Supraviețuitor al unui veac în care silueta lui se împletea cu a lui Eminescu și Caragiale, a lui Maiorescu și Nicolae Iorga,

Scanned with OKEN Scanner

prin prietenia ideală și controversă politică, Slavici s-a izbit în primele decenii ale veacului al XX-lea de neînțelegerea unei critici orientată spre alte orizonturi estetice...".

Subliniind valoarea memorialisticii scriitorului, "tulburătoare prin procesul de conștiință", M. Zaciu apreciază că apariția lui Liviu Rebreanu în literatură este legată de creația lui I. Slavici.

Valoarea creației lui Slavici l-a determinat pe D. Micu să-l numească pe I. Slavici "un Balzac al satului românesc".

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA ROMÂNĂ LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA ȘI ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA.

TENDINȚE ȘI DIRECȚII, TRĂSĂTURI, REPREZENTANȚI

REALISMUL (observație social-psihologică, tipizare, complexitatea personajelor, atitudine critică): Creangă, Caragiale, Slavici, Delavrancea, Zamfirescu, Vlahuță, Coșbuc, Brătescu-Voinești, Galaction, Agârbiceanu, Goga etc.

SĂMĂNĂTORISMUL (revista Sămănătorul, 1901 : - paseism, idilism, sentimentul dezrădăcinării, interes pentru folclor, sat, natură): Coșbuc (parțial), Vlahuță (parțial), Șt. O. Iosif, Emil Gîrleanu, C. Sandu-Aldea, D. Zamfirescu (parțial), O. Goga (parțial).

POPORANISM (simpatie față de țărănime, ostilitate față de idilism, atitudine realist-critică, idealul luminării poporului): Ibrăileanu (ideolog literar), J. Bart, Spiridon Popescu, C. Hogaș (parțial), M. Sadoveanu (parțial) etc.

SIMBOLISM (cultivarea simbolului, sugestie verbală, corespondențe, muzicalitate interioară, reverie, inovație prozodică): Macedonski (ideolog), Mircea Demetriad, Tr. Demetrescu, Iuliu Săvescu, Șt. Petică, D. Anghel, I. Minulescu, G. Bacovia etc.

Scanned with OKEN Scanner

GEORGE COȘBUC

Reprezintă în literatura română spațiul transilvănean. Născut la Hordou-Bistrița-Năsăud, la 20 septembrie 1866, G. Coșbuc va înceta din viață, la București, la 9 mai 1918. Volume de versuri: **Balade și idile**, **Fire de tort**, **Ziarul unui pierde vară**, **Cîntece de vitejie**. G. Coșbuc este cunoscut în literatură ca mare traducător: **Eneida**, de Vergiliu; **Odiseia**, de Homer, din Byron, Schiller, Dante Aligheri – **Divina comedie**.

Universul artistic al lui G. Coșbuc este cel al satului românesc sub aspectele lui monografice: obiceiuri, nunta, moarte, iubirea, revolta socială, trecutul de luptă etc.

Temele principale ale creației lui G. Coșbuc sînt: Poezia iubirii și a naturii (în care lirismul este obiectiv; dragostea fetei sau a flăcăului în neliniștea dorurilor neîmplinite: **La oglindă**, **Nu te-ai priceput**, **Numai una**. Sînt semnificative pastelurile, mai puțin picturile decît cele ale lui V. Alecsandri: **Noapte de vară**, **Iarna pe uliță** etc. Poezia marilor evenimente din viața satului: **Nunta Zamfirei**, **Moartea lui Fulger**. Poezia de revoltă socială: **Dușmancele**, **Numai una**, **Hora**, **Doina**, **Noi vrem pămînt** și poezia evocării trecutului de luptă și a Războiului de Independență: **Decebal către popor**, **Moartea lui Gelu**, **Pașa Hasan**, **Oltenii lui Tudor**, **Trei , Doamne, și toți trei**, **O scrisoare de la Muselim-Selo**, toate grupate în volumul **Cîntece de vitejie**.

Poezia lui Coșbuc se distinge în literatura română prin particularitățile artistice și prozodice proprii: de la Coșbuc se poate vorbi, în poezia românească, despre muzicalitate silabică caracterizată prin eufonie, lexic, aliterație, sintaxa poetică cu influențele poeziei populare.

Specialitatea lui Coșbuc – precizează G. Călinescu – se află în poeziile cu subiecte țărănești, aproape toate erotice, precum s-a și observat. Îndeosebi invazia anxietății de criză pubertală, tratată întîia oară de Heliade Rădulescu în *Zburătorul* o găsim în felurite compuneri și pe deosebite trepte, de la jalea inexplicabilă pînă la toana malițioasă".

Vladimir Streinu vorbea despre "Varietatea ritmurilor de

la poezie la poezie, ca și în cuprinsul aceleiași strofe este la el amplificarea modului de sugestie":

"Trei pași la stînga binișor
Și alți trei pași la dreapta lor;
Se prind de mîini și se desprind,
S-adună cerc și iar se-ntind,
Și bat pămîntul tropotind
În tact ușor".

Scanned with OKEN Scanner

OCTAVIAN GOGA

Născut la Săliștea Sibiului, în anul 1881, din familie de preot, moare în 1938 și este înmormîntat la Ciucea-Cluj, Octavian Goga va debuta la revista *Tribuna literară,* din Sibiu, continuînd să publice și la revista *Familia,* din Oradea.

Prin scrierile sale, Octavian Goga a realizat una dintre cele mai tulburătoare monografii lirice ale satului românesc.

Volume de versuri: **Poezii** (1905), **Ne cheamă pămîntul, Din umbra zidurilor, Cîntece fără țară.** Dramaturgie: **Domnul notar, Meșterul Manole.**

Se regăsesc în poezia lui O. Goga influențe din poezia lui M. Eminescu, G. Coșbuc și a romanticilor germani.

Universul artistic al lui O. Goga este sintetizat de E. Lovinescu (**Istoria literaturii române**): "Conștiința solidarității naționale e la baza întregii activități a bardului ardelean, în poezii, în teatru, în publicistică, în oratorie patriotică și, în urmă, în politică chiar; nu e vorba de o solidaritate oarecare, ci de conștiința mistică a unei misiuni determinate. Vechea concepție romantică a rolului social sau național al scriitorului devine și mai energică prin concursul împrejurărilor istorice; pe cînd mesianismul bucureștean nu putea înflori decît în sînul unei activități culturale și se zbătea în scepticism și indiferență, țîșnit din înseși fibrele existenței naționale amenințate mesianismul ardelean s-a dezvoltat în domenii fără contestare posibilă".

Este elocventă în acest sens poezia **Rugăciune,** care deschide volumul din 1905, constituindu-se în poezie "antipoetică". Autorul, care se vrea o conștiință socială și națională, un început al unei întregi colectivități, "poet-cetățean" va evoca în poem, într-un limbaj răscolitor strigătul de durere al umiliților. "Cu umeri gîrbovi de povară... ", închegînd din "glasul de aramă": "Cîntarea pătimirii noastre".

Printr-o implorare sfîșîietoare la divinitate poetul va exprima rugăciunea lui și a semenilor lui: "Eu în genunchi spre tine caut;/ Părinte, – orînduie-mi cărarea!/. "Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă/ Sădește-n brațul meu de-a pururi/

Tăria urii și-a iubirii/ Alungă patimile mele,/ Pe veci strigarea lor o frînge/, Și de durerea altor inimi/ Învață-mă pe mine-a plînge./ Nu rostul meu, de-a pururi poartă/ Ursita-i maștere și rele,/ Ci jalea unei lumi, părinte,/ Să plîngă lacrimile mele".

Ideea identității destinului dintre om și țară este laitmotivul poeziei lui O. Goga. Poezii cum sînt: Oltul, Noi, Plugarii, exprimă contopirea cu aspirațiile colectivității etnice: "În cetățuia ta de apă/ Dorm cîntecele noastre toate/ Și fierbe tăinuita jale/ A visurilor sfărîmate./ Tu împletești în curcubeie/ Comoara lacrimilor noastre,/ Și cel mai scump nisip tu-l duci/ În vadul Dunării albastre".

Universul poetic cuprinde evocări ale spiritualității satului românesc cu figurile ei păstrătoare de credință, de tradiții și respect pentru ființa națională: preotul, dascălul, lăutarul. Sentimentul înstrăinării de sat, de casa părintească, de spațiul mitic este caracteristic în poezia lui O. Goga. Se poate aprecia că valoarea artistică este dată și de specificul lexicului, a "verbalismului profetic", după cum apreciază E. Lovinescu (**Cîntarea pătimirii noastre, "înfricoșatul vifor al vremilor răzbunătoare", "duhul răzvrătirii negre"** etc.).

G. Călinescu, în **Istoria literaturii române** fixează personalitatea artistică a lui O. Goga: "În poezia lui Goga dăm de structura poeziei lui Eminescu, dar astfel acoperit încît abia se bagă de seamă. Goga a intuit mai bine decît oricare geniul poetului *Doinei* și a știut să-l continuie cu materie nouă. Și Eminescu și Goga cîntă un inefabil de origine metafizică, o jale, nematiată, de popor străvechi, îmbătrînit în experiența crudă a vieții, ajuns la bogatul ritual, transmis fără explicarea sensului. De aceea poezia lui Goga este greu de comentat, fiind cu mult deasupra goalelor cuvinte, de un farmec tot atît de straniu și zguduitor. După Eminescu și Macedonski, Goga e întîiul mare poet din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricii lui să pătrundă tot mai adînc în sufletul mulțimii, poet național totdeodată și tot pur ca și Eminescu".

Scanned with OKEN Scanner

BARBU ȘTEFĂNESCU-DELAVRANCEA

(1858-1918) este apreciat ca fiind un postjunimist, un romantic întîrziat cînd în literatura noastră apărea naturalismul și simbolismul. Debutează cu nuvela **Sultănica**, (1883), cu un subiect banal, melodramatic luat din lumea satului. Prelucrează motive folclorice în: **Poveste**, **Norocul dracului**, **Neghiniță**, **Stăpînea odată**, realizează schițe cu caracter memorialistic ca: **Bunicul**, **Bunica**, **Sorcova**, **De azi și de demult** într-o atmosferă idilică, sentimentală. Sub semnul naturalismului stau "cazurile" ca în **Milogul**, **Liniște**, **Parazitii**, **Bursierul**, **Trubadurul**, ca și în **Hagi Tudose** (nuvelă și piesă de teatru). Trilogia cu titluri simbolice: **Apus de soare**, **Viforul**, **Luceafărul** așează pe autor în rîndul dramaturgilor de valoare din literatura secolului nostru. Ștefan cel Mare se impune în poemul dramatic masiv ca un mit. Oratoria își găsește în dramă locul cu prisosință, iar avocatul Delavrancea se dezlănțuie în tirade romantice prin eroul principal. Un anume conflict este în piesa de teatru, dar el este mai mult de ordin interior: între voința domnitorului și slăbiciunile omului. Niște boieri (paharnicul Ulea, stolnicul Drăgan și jitnicerul Stavăr) încearcă să se opună voinței lui Ștefan cel Mare, dar e un conflict exterior, care să pună în mișcare acțiunea, cu un deznodămînt previzibil. Dacă **Apus de soare** se ridică la valori care copleșesc de emoție pe spectator, mai ales, prin retorismul bine pregătit și dozat apelîndu-se la toate mijloacele oratorice așezate într-o gradație măiastră, celelalte două piese scad în valoare, nu numai din lipsa personajului principal din prima piesă, dar și prin repetarea mijloacelor folosite cu atîta succes în capodopera sa.

Scanned with OKEN Scanner

SIMBOLISMUL

Este un curent literar care a apărut în Franța, la sfîrșitul secolului XIX-lea, ca o reacție împotriva romanticilor, a impersonalității reci a poeților parnasieni.

Precursor al simbolismului în Franța este considerat Charles Baudelaire - prin volumul de versuri Corespunderi, Florile răului (Correspondances, Les fleurs du mal), iar în literatura română Mihai Eminescu, mai ales prin muzicalitatea poeziei, ce-l apropie de poezia simbolistă (Dintre sute de catarge, Melancolie, Se bate miezul nopții).

Numele curentului a fost dat în 1886 de Jean Moréas, care a scris articolul - manifest intitulat *"Le Symbolism"*. Tot acum se formează și gruparea simbolistă condusă de Stephan Mallarmé. În același an René Ghil înființează școala simbolist-armonistă devenită apoi filozofico-instrumentalistă. Există poeți simboliști — Arthur Rémbaud, Jules Laforgue, Jean Corbiére — care îl consideră șef de școală pe Paul Verlaine și care își iau numele de decadenți.

În literatura franceză în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, apare parnasianismul care duce versul la perfecțiune formală, golindu-l însă de emoție.

Meritul simbolismului este tocmai acela de a fi redat sensibilitatea poeziei, apelînd la simbol, aluzie și la un limbaj inedit.

În ceea ce privește simbolismul românesc, acesta se conturează la sfîrșitul secolului trecut și este un produs al orașului. Reprezentanții săi — Ion Minulescu, George Bacovia, Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, Traian Demetrescu, M.Săulescu, Elena Farago și alții — sînt deopotrivă simboliști și decadenți.

Așa cum remarcă Lidia Bote, acest curent literar parcurge mai multe etape: în 1860 începe etapa estetică - teoretică și este reprezentată prin Alexandru Macedonski; cea de-a doua, cuprinsă între 1892-1908, este o perioadă de experiențe și căutări; urmează o perioadă de plenitudine (1908-1914), iar ultima marchează declinul (1914-1920).

Simbolismul apare ca reacție antipozitivistă și anti-

Scanned with OKEN Scanner

rațională.

Poeții simboliști se dovedesc foarte sensibili la toate noutățile din muzică, pictură, știință, preiau idei filozofice din Fichte, Schelling, Schopenhauer, Hegel, manifestă interes pentru opera lui Novalis, Poe sau Wittman, dar și pentru arta orientală.

O caracteristică fundamentală a simbolismului românesc, care îl deosebește de cel francez este aceea că își asimilează parnasianismul.

De asemenea, introduce în poezie cîteva elemente noi. Scriitorii care aparțin acestui curent literar operează foarte mult cu simboluri, ele avînd menirea să înlocuiască expresiile directe, iar raportul dintre simbol și realitatea sufletească simbolizată nu este dezvăluit, ci numai sugerat. De exemplu, Bacovia în poezia **Lacustră** nu spune direct că ploaia, care nu încetează, îi provoacă un sentiment de dezolare: "De-atîtea nopți aud plouînd". Deci, simbolismul conferă imaginii poetice o funcție implicit și nu explicit simbolică.

Dar elementul care stă la baza tehnicii simboliste este sugestia. Atît spleen-ul, corespondențele, clarobscurul, starea de inefabil, cît și simbolul sînt realizate cu ajutorul sugestiei. În acest sens, Mallarmé afirma: "a numi obiectul este a suprima trei sferturi din farmecul poemului; a sugera iată visul".

Conform acestui principiu, simboliștii nu descriu, nu narează și nu relatează, ci doar sugerează. În volumul **În grădină**, Dimitrie Anghel nu descrie florile așa cum nici Ștefan Petică nu descrie fecioarele în **Fecioara în alb**. Ei comunică doar senzații olfactive sau vizuale.

Apoi, un alt element specific simbolismului sînt "corespondențele" care sondează zonele ascunse ale realității. Ideea fundamentală este că se exprimă raporturi intime între eul poetului și lume.

S-a vorbit pentru prima dată de "corespondențe" audiovizuale în secolul al XVII-lea. Voltaire este cel care descoperă "corespondențe" între tonurile muzicale și cele cromatice, iar în poezie sînt exprimate mai întîi de Baudelaire, autorul poeziei **Corespondențe**.

Poezia simbolistă se distinge și printr-o muzicalitate deosebită. Au pledat pentru muzică Verlaine ("muzica înainte de toate"), Mallarmé și Macedonski "arta versurilor este arta muzicii").

Noutățile se manifestă și la nivel prozotic. Este introdus

Scanned with OKEN Scanner

în literatură versul liber. Primul care a scris în vers liber este poetul francez Gustave Kahn. La noi, Macedonski este cel care a inaugurat versul liber în poemul Ninov, dar la care va renunța mai tîrziu. De asemenea, rima este considerată o simplă convenție, în schimb se acordă o mare importanță formei versului și ritmului.

Calea înnoirilor artistice este deschisă în 1880 de Alexandru Macedonski la revista **Literatorul**. *Macedonski, cel dintîi teoretician al simbolismului românesc,* se arată interesat de toate curentele literare cu caracter novator.

El consideră că poetul nu poate fi altceva decît un instrument al senzațiilor pe care le primește de la natură și pe care le transformă în forme sensibile. Poezia îi apare ca o revărsare a sentimentelor și în legătură cu aceasta, în **Despre logica poeziei** (1880), **Arta versurilor** (1881) vorbește de o anumită muzică a versurilor, diferită de muzicalitatea prozodică, idee reluată în **Poezia viitorului** (1892). Teoretizînd asupra poeziei, își exprimă convingerea că aceasta trebuie să îndemne la cugetare, nu să fie ea însăși o cugetare (articolul *"Despre poemă"*).

Optînd pentru adevărata creație poetică, Macedonski manifestă reticențe față de simbolismul extremist și decadent (**Decadentismul**).

Un alt teoretician al simbolismului este Ovid Densușianu, întemeietorul revistei *"Viața nouă"*. Acesta combate epigonismul eminescian și sămănătorismul. Meritul său constă în faptul de a fi pledat pentru o artă nouă, ocazie cu care relevă ideea că specificul național este prezent în tot spațiul românesc și în toate operele literare scrise de români.

Ovid Densușianu militează pentru o artă care să se adreseze celor inițiați, fără ca prin aceasta să susțină izolarea maselor de artă, ci ridicarea lor la nivelul artei adevărate.

Temele simboliste, în totalitatea lor, au rolul să releve atitudinea poetului față de o societate prozaică și mercantilă.

Poezia socială se caracterizează prin modul uneori prea direct al expresiei care depășește normele esteticii simboliste și în sensul acesta, reprezentativ este volumul **Serenada muncitorului** al lui George Bacovia. În general, însă, poetul simbolist nu își strigă revolta, el adoptînd poza de damnat. Din atitudinea față de societatea contemporană lui, exprimată în versuri, reiese condiția poetului și a poeziei care este primită cu "bulgări de noroi" (Ion Minulescu).

Scanned with OKEN Scanner

Conflictul social poate fi latent și atunci poetul devine insinuant sau se manifestă fățiș, caz în care se produce o ieșire totală sau parțială din simbolism. Poetul se simte dezolat și obosit: "Sînt obosit, o Doamnă, și putred ca un veac..." (D.Iacobescu). De aici, starea de spleen.

Tot în sfera socialului se înscrie poezia în care este evocat marele oraș sau tîrgul de provincie. Printre cei care au zugrăvit aglomerările urbane în poezia lor se numără: Bacovia, Minulescu, Macedonski, Mircea Demetrian, Traian Demetrescu.

Orașul apare ca un sălaș al angoasei în care poetul este dominat, lumea întreagă se află într-o stare agonizantă. La Bacovia, cartierele, cafenelele, grădinile publice, în care cîntă fanfara militară, îndeamnă la resemnare.

M.Săulescu vede cetatea modernă ca pe un loc al marilor energii. Macedonski, însă, prezintă metropola pentru prima oară în **Rondelul Parisului - iad**. Spațiul închis al orașului neprimitor generează însingurarea. Motivul singurătății, care nu mai are nimic din grandoarea romantică, devine elegiac și intim. La Ștefan Petică motivul capătă dimensiuni tragice: "Bătui la porțile străine/ Și-nchise porțile-au rămas". Pentru Bacovia, singurătatea este apăsătoare: "Stau singur în cavou", "Singur, singur, singur".

Solitudinea are ca efect melancolia și spleen-ul. Motivul spleen-ului este un amestec de plictiseală, dezolare și tristețe fără să se transforme în decepție.

Primul poet care exprimă în poezie acest motiv este Baudelaire. În poezia românească spleen-ul este un fel de prelungire a dorului din poezia populară (Lidia Bote). În acest sens, Ștefan Petică afirmă: "Mi-e dor de-un cîntec plin de jale,/ De-o adiere parfumată".

Un alt motiv este acela al evadărilor, al nostalgiilor pentru marile plecări care se manifestă cu predilecție la Ion Minulescu, dar pe care îl inaugurează Alexandru Macedonski: "Întinde-ți pînzele băieți.../ Un vînt subțire se ridică,/ Albastra mare se despică". În timp ce Macedonski este atras de Orientul arab (**Noapte de decembrie**), Minulescu străbate Mediterana, Antilele; Ștefan Petică, Levantul, iar Dimitrie Anghel, regiunile nordice.

Natura este și ea prezentă, dar dacă în poezia romantică este subiect, în cea simbolistă este percepută ca stare sufletească exprimată muzical sau cromatic. Astfel, parcurile, statuile, grădinile sînt prezentate static. Poeții intenționează să scoată în evidență "corespondențele" din natură.

Scanned with OKEN Scanner

La George Bacovia natura este aparent statică. Somnul, golul, frigul, rîsul, plînsul, toamna, primăvara se mișcă asemenea unor ființe. Culorile ce domină sînt albul, negrul, cenușiul, roșul, galbenul,violetul.

Motivul ploii și al toamnei străbate întreaga poezie simbolistă.

Ploaia devine obsesie pentru Bacovia ("Ce melancolie! Plouă, plouă, plouă"), iar în cele din urmă, duce la nebunie: "O bolnavă fată vecină răcnește la ploaie rîzînd". Motivul mai este prezent și la M.Săulescu, Emil Isac sau la Ion Minulescu: "Ude de atîta ploaie/ Orășenii pe trotuare/ Par păpuși automate". Alteori, versurile sale sînt marcate de o notă de jovialitate: "Plouă gris ca într-o stampă japoneză".

Există și splean-ul de iarnă, al cărui spectacol sinistru generează stări delirante: "Hau, bau, departe la stelenghețate" (George Bacovia).

Primăvara uneori este și ea generatoare de nevroze, alteori este "o pictură parfumată cu vibrări de violet".

Tema iubirii nu se află în concordanță cu aceea a naturii cum se întîmplă în poezia romantică. Iubirea, pe lîngă nevroze, implică un univers floral și cel mai reprezentativ în acest sens este volumul lui Dimitrie Anghel, **În grădină.**

Prin evocarea obiectelor din jur, simboliștii conferă versurilor o latură intimistă. Apar: odaia, tablourile, biblioteca, fotoliile. Această lume, care pe Bacovia îl apasă, se subordonează unei trăiri sufletești: "Și mînă fotoliul spre sobă,/ La horn să ascult vijelia/..../ Mai spune s-aducă și ceaiul/ Și vino și tu mai aproape".

Corespondențele sînt stabilite și între emoție și diverse instrumente muzicale, de exemplu: vioara și violina redau emoții grave, fanfara sugerează melancolia, clavirul tristețea, iar fluierul este funebru.

Așadar, simbolismul românesc, care se conturează ca o reacție la romantismul retoric și sămănătorism, dar care nu apare ca o reacție antiparnasiană asemenea celui francez, introduce în literatură importante elemente cu caracter profund înnoitor.

Scanned with OKEN Scanner

NOAPTE DE DECEMBRIE

În prefața la volumul de Poezii, din 1882, Alexandru Macedonski avea să scrie: "Sunt cinsprezece ani de cînd scriu; sunt zece ani de cînd am dat întîia oară la lumină o mică broșură sub titlul de "Prima verba". În acest interval, dezbrăcîndu-mă treptat de egoism, putui să recunosc că poeții nu să improvizează. Toți ne naștem poeți, dar nu devin poeți decît aceia care se formează prin studiu, și astăzi, pot să zic cu mîndrie, că am fost – că sunt – unul dintre cei dintîi în școala în care am învățat carte. Ea se numește: *Școala Nenorocirii.* "Din această universitate sînt titlurile mele și n-am altele" (...) "Scopul meu va putea fi atins dacă din interciocnirea de care am vorbit, va putea să scapere *Lumina, Binele* și *Adevărul".*

Alexandru Macedonski acționează pe scena vieții literare în perioada de la sfîrșitul secolului al XIX și începutul secolului al XX-lea, făcînd trecerea de la romantismul eminescian spre curentele novatoare și în special spre simbolism.

În 1922 Fundoianu mărturisea că "ignorîndu-l pe Eminescu, Macedonski preeminescianizează".

Poet, prozator și dramaturg rămîne în literatură în special ca autor al **Nopților**, ciclu ce se înscrie în sfera romantismului, și al ciclului de **Rondeluri**, acestea aparținînd clasicismului.

Ca șef de școală, Alexandru Macedonski descoperă și lansează tinere talente, ca, de exemplu: George Bacovia, Tudor Arghezi, Tudor Vianu, Gala Galaction, ale căror opere avea să le publice în *"Literatorul"* și *"Liga ortodoxă".*

Deși scriitor de certă valoare era, totuși, foarte contestat în epoca sa. Cu toate acestea fiind conștient de calitățile sale artistice nu își pierde încrederea într-o recunoaștere viitoare și de aceea scrie: "Dar cînd patru generații peste moartea mea vor trece /.../ Va suna și pentru mine al dreptății ceas deplin...".

În domeniul poeziei, Macedonski se impune mai ales cu

ciclul Nopților (în literatura universală un ciclu de poezii cu același titlu mai scrisese Alfred de Musset). Cu mult înainte de 1901, cînd creează capodopera sa, Noapte de decembrie poetul publică Noapte de noiembrie, Noapte de ianuarie, Noapte de februarie cu un pronunțat caracter critic, social și protestatar, în timp ce în Noapte de mai sînt evocate cu multă măiestrie puritatea și frumusețile unice ale naturii. În Noapte de decembrie Macedonski nu face altceva decît să fixeze condiția poetului de geniu în cadrul unei societăți prea înguste pentru măreția acesteia.

În anul 1890 ia naștere poemul în proză Meka și Meka bazat pe valorificarea unei legende orientale. Și tot acest poem va sta la baza capodoperei macedonskiene.

Meka și Meka este o parabolă, dictată de inspirația "cu limbă de foc" a unui poet sărac, în dezacord cu lumea guvernată de o totală lipsă de onestitate. Ali-ben-Máhomet-ben-Hassan primește de la tatăl său, împreună cu o imensă avere, îndemnul de a nu se abate niciodată de la drumul drept. Principiul acesta este cu sfințenie respectat de tînărul prinț care, hotărît să plece la Meka, cetatea sfîntă a musulmanilor, străbate calea cea dreaptă, însoțit fiind de o strălucitoare caravană. Pocitan-ben-Pehlivan pornește și el spre aceeași țintă, dar pe cale ocolită. Convoiul lui Ali piere în mijlocul pustiei, iar el are impresia că îl vede pe cerșetor intrînd pe poarta "Mekăi pămîntești", în timp ce, emirul pășește pragul "Mekăi cerești".

În poemul macedonskian, prințul este simbolul creației nestrămutate într-un ideal, este simbolul eticii superioare a geniului, hotărît să meargă pe drumul ales indiferent de dificultățile pe care le are de întîmpinat. În opoziție cu emirul, drumețul pocit simbolizează condiția omului comun. Macedonski își propune de fapt să releve atitudinea omului superior față de viață, de vicisitudinile ei și față de idealul rîvnit.

Pe de altă parte, este vorba de intangibilitatea absolutului, de "tragedia idealului în veci neatins", cum spune Eugen Lovinescu.

Din perspectiva condiției geniului între Noapte de decembrie, Luceafărul eminescian și chiar Mistrețul cu colți de argint a lui Augustin Doinaș, se pot găsi similitudini.

Din punct de vedere al compoziției remarcăm că poemul se structurează pe trei momente principale, unite de motivul inspirației.

În partea întîi, poetul este prezentat într-un mediu natu-

Scanned with OKEN Scanner

ral, ambiant, dar ostil, o realitate neconvenabilă ce trebuie înlocuită cu una convenabilă.

În cea de-a doua parte, se află într-o continuă căutare a condiției sale de artist. Pentru aceasta este necesară sugestia stingerii, mortificarea elementului material ("Făptura de humă de mult a pierit..." "E moartă odaia și mort e poetul", plan spiritual: "Arhanghel de aur, cu tine ce aduci?/ Și flacăra spune aduc inspirarea.../ Ascultă, și cîntă și tînăr refii!".

Astfel se produce saltul din cotidian în fantastic și din material în spiritual.

Sub raport stilistic, figura centrală a acestor două părți este simbolul – Cîmpia "pustie și albă", "viscolu-albastru", "ochiu-oțelit" al lumii sînt simboluri menite să definească condiția de damnat a poetului.

Partea a treia a poemului se distinge printr-o mai pronunțată tentă epică. Sînt prezentate ipostazele evoluției simbolice a emirului spre Meka.

Ali părăsește "roza idilă" a Bagdadului pentru că mirajul cetății prea sfinte devine pentru el o obsesie.

În timp ce părăsește "rozul Bagdadului" îl întîlnește pe "drumețul zdrențos și pocit", de care apoi se desparte, urmîndu-și fiecare drumul simbolic: "Și pleacă drumețul pe-un drum ce cotești.../ Pocit, șchiop și searbăd abia se tîrăște/.../ "Iar el, el, emirul, de asemenea pleacă -/ Pustia-l așteaptă în largu-i să o treacă...".

Tînărul prinț, mergînd pe drumul drept, își pierde caravana în nisipurile și arșița neiertătoare a deșertului, el însuși aflîndu-se la capătul puterilor.

Apoi, viziunea înșelătoare a Mekăi, pe care o are la un moment dat, îi aprinde în suflet flacăra speranței: "Emirul, puterea și-o strînge.../ Chiar porțile albe le poate vedea.../ E Meka! E Meka! ș-aleargă spre ea.// Spre albele ziduri, aleargă – aleargă.// Și albele ziduri, lucesc – strălucesc,/ Dar Meka începe și dînsa să meargă".

Pe cînd frumoasa lui Meka "rămîne nălucă în zarea pustie", emirul vede cum "drumețul zdrențos și pocit" pășește pe poarta cetății sfinte.

În final "moare emirul sub jarul pustiei".

La nivelul limbajului remarcăm că acesta în special în partea a treia a poeziei este metaforic. Structura unitară și pitorescul limbii sînt obținute cu ajutorul simbolurilor, ce par uneori a definiții poetice: "Pustia e-o mare aprinsă de soare". Prin aceeași definiție poetică sînt evocate fru-

Scanned with OKEN Scanner

museţea, bogăţia şi tinereţea emirului: "E tînăr, e farmec, e trăznet, e zeu".

În afară de metaforele propriu-zise poetul mai utilizează epitetele ornante, cromatice ("rozul Bagdad", "roza idilă"), însă predominante sînt epitetele metaforizante: "O tînără umbră de soare-l fereşte".

La mărirea gradului de expresivitate a versurilor mai contribuie sinecdoca, metonimia: "Hangiare-n tot locul – oţeluri cumplite", cuvintele-cheie: "Meka" – simbolul obsesiei cetăţii preasfinte, "dreaptă" semnifică principiile etice superioare ale geniului, iar "nălucă" relevă caracterul înşelător al idealului visat. Mai există şi cuvinte din aceeaşi sferă semantică: "răpeşte", "cheamă", "cere".

Critica literară vorbeşte în cazul poeziei lui Macedonski de un anumit miracol al potrivirii cuvintelor, care alături de tehnica rafinamentului conferă muzicalitatea versurilor.

În concluzie, prin temă, Noapte de decembrie este romantică, iar prin muzicalitate, prin cultul pietrelor preţioase şi cromatică aparţine simbolismului. Deci această capodoperă este o sinteză între tradiţia romantică şi elementele înnoitoare simboliste.

Fiind unul dintre scriitorii cei mai contradictorii, au scris despre Al. Macedonski: Ilarie Chendi, E. Lovinescu, B. Fundoianu, N. Davidescu : Marea tragedie a operei lui Macedonski a fost, şi continuă să mai fie, prolixitatea ei cantitativă), Şerban Cioculescu, G. Călinescu ("... Macedonski dădu la 28 de ani, în 1882, întîiul său volum notabil de Poezii. La vîrsta aceasta Eminescu apărea aşa de bine definit în trăsăturile lui fundamentale, încît înţelegem numaidecît destinul lui Macedonski: era prea puţin înarmat spre a lupta cu un uriaş, prea apropiat de ecourile unei izbînzi ca să se poată alimenta din reacţiunea spiritului public în tirania unei singure lire"), Ion Pillat, I. Negoiţescu, Vladimir Streinu, Adrian Marino, Nicolae Manolescu, Dana Dumitriu, Mihai Zamfir etc.

Încheiem reflecţiile asupra lui Al. Macedonski prin aprecierea lui Tudor Vianu: "Originalitatea lui incontestabilă, îndrăzneala concepţiilor şi atitudinilor lui, farmecul cîntecului său, cînd jubilînd de bucurie, cînd dulce şi melancolic, forţa şi fecunditatea imaginaţiei sale, armonia savantă a lirei pe care o înstrunea nenumăratele-i sale iniţiative poetice care şi-au găsit atîţia imitatori şi continuatori, toate acestea fac din Macedonski unul din cei mai mari poeţi ai literaturii române. Alături de Grigore Alexan-

Scanned with OKEN Scanner

drescu, de Alecsandri, de Eminescu, Coșbuc, Macedonski este unul din clasicii noștri, adică unul din poeții care, pornind de la experiențele fundamentale ale sufletului omenesc, au atins în cîntecul lor armonia și plenitudinea, făurind modele durabile pentru întreaga creație ulterioară și opere către care sufletului îi place să se întoarcă".

Scanned with OKEN Scanner

GEORGE BACOVIA

După Mihai Eminescu, George Bacovia este unul dintre cei mai de seamă poeți români ce se remarcă printr-o originalitate incontestabilă.

Bacovia este creatorul unei poezii de atmosferă. Referindu-se tocmai la aceasta, Eugen Lovinescu observă că este o atmosferă dezolantă: "de toamne reci, cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, limitat în peisajul de mahala de oraș provincial" plasat între cimitir și abator. Pretutindeni, în versurile bacoviene plutesc tristețea, spaima de neant care devine obsedantă.

Volumele de poezii (printre care, **Plumb, Stanțe burgheze, Cu voi, Comedii în fond, Scîntei galbene,** poartă în chip vădit pecetea influenței lui Edgar Poe și mai ales a unor simboliști francezi: Rollinat, Laforgue, Baudelaire și Verlaine. Influențele de factură simbolistă se concretizează la Bacovia prin: gustul pentru satanic, prin atmosfera de nevroză, ideea morții, cromatică și nu în ultimul rînd prin predilecția pentru muzică. Impresiile sînt sugerate prin corespondențe muzicale, prin culoare, el fiind tributar unor pictori impresioniști ca Renoir sau Degas.

George Bacovia se definește ca poet al toamnelor reci, al iernilor care creează impresia de sfîrșit de lume, al căldurilor toride, cînd cadavrele se află în descompunere sau al primăverilor iritante, nevrotice (**Cuptor, Decembrie, Lacustră, Nervi de primăvară**). Cadrul de manifestare îl constituie orașul de provincie în care totul este cenușiu, în parcurile solitare cîntă o fanfară militară: cafenelele sînt marcate de sărăcie. Pe acest fundal terifiant, alături de copii, de fecioarele tuberculoase, de muncitoarea palidă și de poetul însuși, aflat într-o continuă peregrinare, se mai proiectează: toamna, primăvara, vara, frigul, golul, somnul, răceala, umezeala, nevroza, descompunerea, plînsul, ploaia, tristețea. Într-o asemenea ambianță poetul rămîne un inadaptat, de unde nevoia sa de evadare din această lume.

În legătură cu arta poetică Tudor Vianu afirmă că "sensibilitatea fuzionează cu tema lirică", actul liric devenind un

Scanned with OKEN Scanner

act existențial. Bacovia nu comunică sugestii apelînd la modalități specifice impresioniștilor; culorile sale nu numai că nu au nuanțe, dar ele sînt foarte concentrate, aceasta transformîndu-se în adevărate strigăte ale unui suflet împovărat de tristețe și însingurare. Sentimentul singurătății, acela al pustietății interioare este realizat prin corespondență între sentiment și muzică, între sentiment și culoare. Gama de culori, care este foarte restrînsă, se bazează pe o serie de motive tipic-simboliste – urîtul, plictisul, tristețea, vagabondajul și monotonia – acestea avînd corespondențe în universul instrumentelor muzicale. De exemplu, melancolia gravă este sugerată de vioară și clavir, iar nevroza este redată de culorile crud, de albastru și roz în plan cromatic, iar în cel muzical, de violină și flaut.

Nicolae Manolescu vorbește despre o oarecare obsesie a culorii la G. Bacovia: "Violetul, negrul, albul, rozul invadează lucrurile ca niște prezențe fizice, erodează personajele sau le pătează. Poetul pare a aplica vopselele pe pînză direct din tub sau cu latul cuțitului. Și aceste vopsele sînt cîteodată halucinante prin intensitate".

Vladimir Streinu explică faptul că "Albul devine principiul vieții – Iubirea, iar negrul principiu negativ – Moartea".

Pentru a ilustra atmosfera sumbră, specific bacoviană este relevantă și poezia Plumb, care deschide volumul cu același titlu, apărut în 1916.

Încă de la început în această creație literară se disting două planuri: unul al realității exterioare: "cimitirul", "cavoul" (simboluri ale unei lumi ostile în care este încarcerat poetul) și celălalt – al realității interioare reprezentate de iubire.

Poetul creează o atmosferă tulburătoare prin evocarea unui adevăr iminent, care este însăși moartea, cu ajutorul unor cuvinte din același cîmp semantic: "cavou", "sicrie", "coroane care scîrțiie". Ideea este reiterată și prin utilizarea obsedantă a substantivului "plumb", cuvîntul – cheie al poeziei (se repetă în fiecare strofă de trei ori în rima versurilor 1 și 4 și la cezura versului 2). Dacă o caracteristică fundamentală a liricii lui George Bacovia este descompunerea materiei, în poezia Plumb impresia creată este de împietrire, sugerată, de altfel, încă din titlu; chiar și poetul se pietrifică; "amorul este de plumb", indicînd o stare de apăsare sufletească, un univers închis.

Versul "Dormea întors amorul meu de plumb" de-

clanșează o puternică emoție. Adjectivul "întors" provenit dintr-un participiu realizează misterul poeziei, el semnificînd "întoarcerea spre apus", cum ar spune Blaga, ceea ce echivalează cu moartea. Poetul încearcă fără succes să se salveze dintr-o lume al cărui prizonier este strigîndu-și amorul: "Doarme întors amorul meu de plumb/ Pe flori de plumb și-am început să-l strig./ Stam singur lîngă mort... și era frig.../ Și-i atîrnau aripele de plumb". "Aripele de plumb" presupun "zborul în jos" din care poetul nu se mai poate ridica.

La nivel structural remarcăm că cele două catrene au o alcătuire aproape identică de exemplu: versurile 1 cu 5, 3 cu 7, 4 cu 8. Tonul elegiac, ce persistă în poezie sugerat de iambul predominant, dar și de peon și amfibrah. Versurile se caracterizează printr-o muzicalitate conferită de întrebuințarea unor vocale, a unor verbe la imperfect ("dormeau", "stam", "era"), de tonurile închise ("vînt", "vestmînt") și de cele stridente: scîrțîiau, frig. "Dormeau adînc sicriele de plumb." Și flori de plumb și funerar vestmînt - / Stam singur în cavou ... și era vînt ... /Și scîrțîiau coroanele de plumb/.../ Stam singur lîngă mort și era frig...".

Același sentiment al însingurării totale este exprimat și în poezia **Lacustră**, care gravitează în jurul unor motive simboliste: noaptea, ploaia, golul, moartea, plînsul și nevroza. Poetul este despărțit de lume printr-un "gol istoric". Există o puternică senzație de dezagregare, sub imperiul apei, a universului și a lunii, dacă în întreaga poezie universală apa fertilizează, iar focul are menirea de a purifica, la Bacovia aceste elemente reprezintă moartea lentă.

Și poezia **Lacustră** este structurată pe două planuri: planul exterior, al lumii și al naturii și cel interior, iar conexiunea dintre ele este asigurată de trăirile dictate de subconștient. Poetul se trezește dintr-un somn adînc, dar zbuciumat care amintește de amenințarea morții. Somnul bacovian este un "somn întors", deoarece se transformă într-un coșmar. O dată trezit, poetul descoperă o realitate terifiantă, fatală pentru că îl privează de dreptul de a mai avea vreun contact cu lumea: "... și mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal".

Începutul și sfîrșitul poeziei sugerează dimensiunea infinitului, printr-o imagine auditivă. Astfel, versul al doilea din ultima strofă ("Tot tresărind , tot așteptînd") devine o prelungire a celui de-al doilea din prima strofă ("Aud materia

Scanned with OKEN Scanner

plîngînd"). Plînsul de dimensiuni cosmice al naturii relevă adîncirea însingurării în care îi este dat poetului să se cufunde. Această idee este relevată încă odată prin întoarcerea în timp, în ani istoriei. La rîndul lor, locuințele lacustre semnifică tocmai o asemenea, reîntoarcere.

În strofele a doua și a treia, domină senzațiile tactile și organice: "ude", "grei", "gol". Atributul "ude" sugerează solitudinea, plînsul, neantul. "Și parcă dorm pe scînduri ude,/ În spate mă izbește-un val". Poetul adoptă o atitudine pasivă în fața morții; nu schițează nici un gest, cu toate că își dă seama că "n-a tras podul la mal". Amenințarea morții este foarte relevantă mai ales în primul vers din strofa a treia: "Un gol istoric se întinde". Imaginea "piloților grei" simbolizează apărarea, iar ideea de continuă eroziune este exprimată prin așezarea subiectului "val" alături de predicatul "izbește". La toate acestea se adaugă o monotonie totală pe care o sugerează gerunziile "plouînd" ("Aud materia plouînd"), "așteptînd ("Tot tresărind, tot așteptînd").

În acest context plînsul naturii este perceput de poetul, chinuit de trăiri, ca pe un simbol al dezagregării universale.

Așadar, opera lui George Bacovia în totalitatea ei, constituie un avertisment dat lumii de la care nu se așteaptă nici un răspuns. De aici rîsul absurd, sentimentul de singurătate și nervozitatea poetului, iar elementele care au ca efect dezagregarea universului sînt: focul care mocnește și agonizează, apa care descompune și vîntul ale cărui sunete lugubre sînt simbolurile unui dezechilibru cosmic.

Lirica bacoviană este "secreținea unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede" (E. Lovinescu).

Poetul Nichita Stănescu mărturisea: "dintre poeții a căror tensiune de comunicare a atins pragul extrem al suportabilității emotive, în ordinea poeziei românești, Bacovia este primul".

Scanned with OKEN Scanner

12. PROZA ROMÂNEASCĂ ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

Perioada dintre cele două războaie mondiale a fost puternic marcată de complexitatea problemelor epocii, conturînd un climat spiritual de puternice contraste, de mare efervescență și de înnoire.

Multitudinea și diversitatea revistelor și grupărilor din această perioadă sînt semne ale epocii, ale tendinței de racordare la tendințele europene. Tabloul acestora este caleidoscopic. "Viața românească", aflată ani de zile sub veghea spirituală a lui Garabet Ibrăileanu, își va continua activitatea la București, cu o viață îndelungată, (pînă în 1940) la care se adaugă direcțiile novatoare ale literaturii prin *"Sburătorul"* lui Eugen Lovinescu, care cerea înnoirea lirismului, sincronizarea cu literatura europeană, precum și o serie de reviste și grupări ce vin să spargă tiparele, în căutarea unor noi formule de modernizare.

Nume de scriitori ca M. Sadoveanu, T. Arghezi și G. Bacovia erau cunoscute. Se afirmă scriitori noi, personalități remarcabile ale literaturii române. Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, H. P. Bengescu, Cezar Petrescu , Anton Holban, Mircea Eliade (în proză), iar în poezie Lucian Blaga, Ion Barbu, Liviu Rebreanu, George Topîrceanu, Ion Pilat ș.a.

Este o epocă de aur a literaturii române și, cu precădere, a romanului românesc, care cunoaște perioada lui de înflorire, va domina epoca.

Primele romane afirmate valoric au fost sociale, în secolul al XIX-lea prin Ciocoii vechi și noi – de Nicolae Filimon (1863); Viața la țară și Tănase Scatiu de Duiliu Zamfirescu, Mara de Ioan Slavici.

În ansamblul său, romanul românesc din perioada interbelică reflectă maturizarea deplină:

1. Lărgirea și diversificarea tematicii:

– Se continuă inspirația rurală prin Rebreanu și Sadoveanu.

– Pătrunde viața orașului prin Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu, George Călinescu.

Scanned with OKEN Scanner

– Războiul și consecințele lui asupra conștiinței umane – Liviu Rebreanu – Pădurea spînzuraților, Camil Petrescu – Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război; Hortensia Papadat Bengescu – Balaurul.

– Intelectualul – Camil Petrescu, Cezar Petrescu.

– Explorarea zonelor profunde ale psihicului, viața interioară a individului – Liviu Rebreanu Pădurea spînzuraților, Camil Petrescu – Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, Patul lui Procust; Hortensia Papadat Bengescu – ciclul Hallipilor.

2. Interferența formulelor tradiționale cu cele moderne:

– formula realistă este dominantă, (și în plan social și în plan psihologic) reprezentată strălucit de Liviu Rebreanu, George Călinescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu (romantismul dominant în secolul al XIX-lea intră în umbră; naturalismul e subsumat realismului).

a) – Obiectivarea romanului românesc – prin Liviu Rebreanu (Ion – 1920).

– Realismul balzacian – George Călinescu.

– Realismul liric și legendar – M. Sadoveanu – evocarea istorică Frații Jderi.

b) – Romanul modern de analiză psihologică – Liviu Rebreanu Pădurea spînzuraților; Camil Petrescu Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război; reflectarea unor formule estetice moderne (Proust) prin interesul pentru stările difuze, de exaltarea trăirilor, sondarea psihologică în adîncime, pînă în zonele subconștientului – G. Călinescu, M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat Bengescu; formula estetică gidiană – (Andrè Gide) – în romanele lui Anton Holban, Mircea Eliade.

3. Tehnici compoziționale diverse: – construcția monumentală și circulară: Liviu Rebreanu (Ion, Răscoala, Pădurea spînzuraților).

– Roman ciclu – Hortensia Papadat Bengescu – ciclul Hallipa.

– Romanul unei familii: Ionel Teodoreanu.

– Romanul dosar de existențe – tehnica autenticității –, unghiuri multiple: epistole, jurnal, comentariile autorului în subsolul cărții – Patul lui Procust.

Înnoirea și orientarea literaturii spre formule moderne se împlinea deci prin tematica citadină, prin intelectualizarea prozei și dezvoltarea romanului de analiză psihologică.

Tradiția literară a fost continuată prin formulele moderne.

Scanned with OKEN Scanner

MIHAIL SADOVEANU

Fiu al pămîntului glorios al Moldovei, Mihail Sadoveanu a fost un scriitor deosebit de prolific, lăsînd posterității o operă monumentală.

Garabet Ibrăileanu concluziona încă din 1923 că "literatura domnului Sadoveanu are amploarea unei întregi literaturi, a literaturii întregi a unui popor, ca și cea populară".

Iar mai tîrziu, George Călinescu aprecia că "esența operei lui Sadoveanu stă în dimensionalitate, în grandoare".

La astfel de concluzii au ajuns toți specialiștii din diferite generații care au studiat opera scriitorului.

Scriitorul însuși a fost asemuit de numeroase ori cu un uriaș sau cu o putere a naturii ce te reține prin vigoarea, intensitatea și dimensiunea ei (Al.Oprea), un adevărat "Ceahlău" al literaturii. Opera sadoveniană, privită în întregul ei, cuprinde oameni din toate straturile sociale și din toate zonele geografice ale țării.

Pescari, vînători, oieri, prisăcari, plugari, haiduci, boieri, răzeși, mici slujbași sînt elemente constitutive ale naturii în care își proiectează durerile, pasiunile, bucuriile, dorințele, tristețile.

Temele operei sadoveniene sondează "experiența artei populare și a celei culte, ele se repetă în variante" (G.Călinescu).

În primul rînd scriitorul se oprește asupra vieții satului românesc (și ca reflex al sămănătorismului și poporanismului epocii), rămînînd credincios ideii mărturisite de scriitor: "Țăranul a fost principalul meu erou".

După Ion Creangă și Ion Slavici, Mihail Sadoveanu a îmbogățit substanțial tradiția prozei de inspirație rurală.

Povestirile lui Sadoveanu inspirate din lumea satului aduc o umanitate suferindă, un suflet adînc rănit de suferințe și nedreptățile îndurate.

Țăranul păstrător al unei lumi vechi, arhaice și patriarhale este în conflict cu elementele civilizației moderne, cu oficialitățile statului la țară. Eroii sadovenieni sînt oameni cu o anumită structură sufletească, oameni blajini și

Scanned with OKEN Scanner

înțelepți, cu un acut simț al dreptății și al libertății, apărători ai unor principii etice fundamentale statornicite din vremuri imemoriale. Răbdători în suferință, țin tainic ascuns în sufletul lor dureri nestinse și se retrag în mijlocul naturii, fugind de forțele ostile, fie răbufnesc cu violență împlinindu-și dreptatea și menținînd nealterat sentimentul demnității umane.

Adevărul, dreptatea, demnitatea, iubirea pătimașă alcătuiesc universul sufletului țărănesc pe care-l întîlnim în povestiri dramatice ca: **În drum spre Hîrlău, Bordeienii, Păcat boieresc, O umbră, Hoțul, O poveste de demult** cuprinse în volumele **Dureri înăbușite, O istorie de demult, Amintirile Căprarului Gheorghiță, Istorisiri vechi și nouă.**

Eroii lui Sadoveanu trăiesc puternic sentimentul iubirii.

Durerile nestinse, iubirea pătimașă, "cîntecul de dragoste", "boala" din dragoste, resemnarea sînt cuprinse în adevărate balade de dragoste și vitejie în care adie poezia sufletului simplu, țărănesc, de o mare frumusețe (**Vremuri de bejenie, Cozma Răcoare, Haia Sanis, Bulboana lui Vălinaș ș.a.**).

Lumea de altă dată, din vechimea poporului român, cu așezările și sufletul ei e reconstituită din negura depărtărilor în volumul **Hanul Ancuței.**

Hanul, moara, crîșma, iarmarocul sînt specifice literaturii lui Sadoveanu. Aici, personajele lui Sadoveanu se destăinuie, retrăiesc întîmplări de demult, vocația lor adevărată e confesiunea.

Iubirea și admirația pentru țăranul român, un model uman de neuitat, model de viață, de simțire, de conduită și frumusețe spirituală este întruchipat prin Vitoria Lipan, Baltagul fiind un excepțional "poem al naturii și al sufletului omului simplu, o Mioriță în dimensiuni mari" (G.Călinescu).

Romanul aduce o lume arhaică în care satul românesc este păstrătorul specificului nostru național, al unui mod propriu de a gîndi, simți și reacționa în fața problemelor cruciale ale existenței.

Spațiul închis al orașului de provincie, tîrgul inert care distruge și ofilește sufletul omenesc este sensibil cuprins în povestiri, romane ca: **Floare ofilită, Însemnările lui Neculai Manea, Apa morților** (ecouri din literatura lui Cehov, Flaubert, Turgheniev).

Mihail Sadoveanu este creatorul romanului de evocare istorică.

Scriitorul asociază trecutului natura, folclorul și filozofia

Scanned with OKEN Scanner

populară care se constituie în permanențe ale fundalului istoric. Cunoscător al cîntecelor bătrînești, al legendelor și baladelor, scrierile de evocare istorică sadoveniene sînt construcții baladești.

Scriitorul reconstituie perioada de glorie și prosperitate sub domnia lui Ștefan cel Mare; - epocă de rezistență la invazia otomană (Frații Jderi); decăderea jalnică a țării în vremea Ducăi Vodă (Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă - secolul al XVII-lea); Nicoară Potcoavă - 1972. Considerat un mare poet al naturii (G.Călinescu), prin întreaga sa literatură dezvăluie frumusețea și armonia peisajului natural românesc, adînca comuniune a omului cu natura, natura "istorizantă" (M.Ralea), natura - stare sufletească, fiind unul din "cei mai grandioși contemplatori ai frumuseților universului".

Opera sadoveniană este edificiul unui Povestitor care rememorează. El dă o viață nouă mitului, reîntemeiază spațiul geografic, spiritual, moral, filozofic al existenței naționale, eternizîndu-i conștiința (Z.Sîngeorzan).

Creînd epopeea națională prin opera sa monumentală, Mihail Sadoveanu este o conștiință eternă a neamului românesc.

FRAȚII JDERI

Izvoare. Structură

Romanul **Frații Jderi** a apărut între anii 1935-1942.

Scriitorul și-a ales cadrul istoric în epoca maximei stabilități a statului feudal moldovenesc din lunga domnie a lui Ștefan cel Mare (1945-1475) în care Moldova a cunoscut înflorirea și gloria.

Mihail Sadoveanu a cunoscut cronicile de la Grigore Ureche și Neculce la Vasile Alecsandri (Altarul mănăstirei Putna, Dumbrava Roșie), Eminescu (Mușatin și codrul), Delavrancea (Apus de soare), precum și motive caracteristice basmelor și baladelor, ale credințelor vechi, obiceiuri care vorbesc de vrednicia moldovenilor.

Romanul este alcătuit din trei părți (publicate inițial în volume distincte): Ucenicia lui Ionuț - 1935, Izvorul Alb - 1936 - care cuprind evenimente pe o perioadă "de trei ani" și Oamenii Măriei sale narează evenimente pe o perioadă de doi ani.

Problematica romanului

Sadoveanu evocă epoca pregătirii și începerii luptei pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru independență, pentru scuturarea vasalității față de turci, starea în care se află Moldova din timpul lui Petru Aron.

Viața feudală românească este cuprinsă între doi poli: descrierea hramului de la mănăstirea Neamț, simbol al înțelepciunii, al vitalității poporului, al voinței de a dăinui; și se încheie cu victoria de la Vaslui, din 1475, simbol al eroismului național.

Toată viața feudală trăiește din arta povestirii: existența e relatată de mai mulți povestitori; într-un limbaj "arhaic, solemn, liric, ceremonios" (arhimandritul Șendrea, Nechifor Căliman starostele vînătorilor, solii venețieni, Nicodim Jder ș.a..). Panorama vieții sociale din timpul lui Ștefan cel Mare e privită mai ales, din perspectiva colectivității, care-și descrie viața, obiceiurile, care vorbește de epocă, domnie.

În centrul cărții stă familia lui Manole Păr Negru, în număr de cinci: Ionuț, Simion, Nicoară, Manole, Cristea.

S-a spus că romanul **Frații Jderi** este un "roman de romane": romanul domniei lui Ștefan, al Cetății, al epocii, romanul îndrăgostiților (Ionuț - Nasta - Alexăndrel; Simion - Sofia - Nicoară; Simion - Marișca - Niculăieș); romanul clanului (Manole Păr Negru; Căliman - tată - feciori); al familiei: Ilisafta; romanul călugărilor (Stratonic, Nicodim); romanul răzeșilor; un Bildungsroman (Ucenicia lui Ionuț); o cronică a războaielor purtate; a obiceiurilor moldovenilor; al clasei boierești; evocări ale vieții religioase; povestiri ale practicilor magice, deci un roman frescă.

Romanul se organizează pe două planuri: evenimentele domniei; evenimentele familiei Jderilor - viața și soarta oamenilor. Toate converg și sînt polarizate de marea personalitate a Voievodului.

Subiectul. Primul volum prezintă formarea lui Ionuț Jder, fiul cel mai mic al lui Manole Păr Negru, ca ostaș, ucenicia lui în slujba lui Alexăndrel Vodă, dorind să-și împlinească visul de a ajunge la "lume", la Suceava.

Cu prilejul hramului mănăstirii Neamț este cunoscut de Ștefan-voievod care-l rînduiește tovarăș al lui Alexăndrel-Voievod.

Tinerii sînt crescuți aspru, în spiritul bărbăției și demnității. Aflați la vîrsta tinereții înflăcărate, ei își deschid sufletul, devin frați de cruce, își spun necazurile și grijile vîrstei.

Firea lor este pasională și cutezătoare, fără experiență, cu naivitatea vîrstei. Sînt puși în situații grele, dar

înzestrați cu inteligență, aprigi mînuitori ai armelor, curajoși și năvalnici.

După hram, Ștefan cel Mare se oprește pe la grajdurile domnești din Timiș, îngrijite de comisul Manole Păr Negru. Aici se afla Catalan, armăsarul de rasă cu păr alb, adus de hoții de cai tocmai din Catalania.

Ajuns la Jupînița Nasta, care-i arăta iubire, Ionuț află că mama acesteia, Tudosia, se afla în legătură cu dușmani care pun la cale un complot împotriva domnitorului. Aflînd din vreme de cele ce se urzeau, îl salvează vitejește pe Alexăndrel-Vodă.

În aceeași noapte, la Timiș, Manole Păr Negru împiedică furtul armăsarului Catalan.

În lupta de la Lipnic, cu tătarii, (1469) se arată vitejia fraților Jderi, Simion și Ionuț, geniul strategic al voievodului Ștefan, prinderea feciorului hanului tătar.

Nasta, iubita lui Ionuț, este răpită de tătari, vîndută lui Suleiman Bey, aflîndu-se într-o întăritură turcească, pe malul Dunării. Ionuț pleacă în căutarea Nastei, riscîndu-și viața. Trece prin numeroase peripeții, dar îl salvează frații și părintele său, plecați pe urmele lui. Ionuț află că Nasta se omorîse, aruncîndu-se în valuri de pe corabia care o ducea în robie. Uciderea hanului tătar de către Gheorghe Botezatu, slujitorul credincios al lui Ionuț, încheie episodul.

Ionuț revine la curtea domnească și va deveni un oștean adevărat. Al doilea volum, Izvorul alb, este un poem al "iubirii matrimoniale". Simion Jder se îndrăgostește de Marușca, fiica lui Iațco Hudici, care este răpită și dusă în Țara Leșească.

Cu învoirea domnului, se duce în Polonia și o aduce. Se fac pregătiri de nuntă. Se descrie o vînătoare la care Jderii își dovedesc virtuțile; are loc primirea viitoarei doamne a voievodului, Maria de Mangop; Alt episod al romanului prezintă căutarea unui bour vestit, care ar fi fost îmblînzit de un sihastru, în munții Ceahlăului, pe Valea Izvorului Alb.

Primele două volume alcătuiesc o cronică de familie, a vieții de toate zilele, cu obiceiuri și practici tradiționale, și o cronică socială, prezentînd noile rînduieli ale societății sub semnul dreptății lui Ștefan, domnul. Partea a III-a, Oamenii Măriei sale cuprinde evenimente petrecute între 1471 și 15 ianuarie 1475. Romanul e luminat de una dintre cele mai impresionante și de neuitat bătălii: lupta de la Vaslui. Se povestește căsătoria lui Simion Jder cu Marușca, care este adusă la Timiș.

Scanned with OKEN Scanner

Turcii se pregăteau de un nou război, contra Moldovei. Ionuț este trimis de Ștefan-Vodă să aducă vești de peste Dunăre, din Grecia - și de la muntele Athos. În drumul său aventuros aflăm despre întîlnirea lui Ionuț cu înțeleptul și viteazul său frate Nicodim și sfaturile primite, despre trecerea peste munți, în Transilvania și în Țara Românească, întovărășit de credinciosul Gheorghe Botezatu Tătarul, de alte peripeții trăite în inima imperiului turcesc, prinderea și decapitarea unor boieri trădători. Asistăm la primirea solilor venețieni de către Ionuț, în tîrg la Roman, apoi la curtea domnească.

Romanul se încheie cu lupta de la Vaslui, unde Ștefan a obținut o strălucită victorie, cu pierderi grele de vieți omenești. Însuși Ștefan cel Mare îi plînge pe oamenii lui iubiți care au pierit în această luptă, bătrînul comis Manole Păr Negru, Simion Jder, bătrînul Căliman și fiul său Samoilă, toți devotați cu credință, pînă la moarte, domnitorului.

Ștefan dictează scrisorile diplomatice în care vestește izbînda lor și noul pericol, mai mare, pentru care cere ridicarea întregii creștinătăți.

Întors în chilia de la Neamț, părintele Nicodim scrie în ceaslov despre războiul cu turcii de la Vaslui, despre măreția și dramatismul evenimentului; "...și i-a biruit Luminăția sa Ștefan Vodă pe păgîni".

Realitate. Legendă. Mit

Scriitorul aduce date reale ale societății feudale moldovenești, lupta domnitorului cu dușmanii interni — boierii — care se opuneau centralizării puterii, în detrimentul intereselor țării, și cu dușmanii externi, turcii, tătarii, care rîvneau la bogățiile țării.

Toate acțiunile voievodului sînt subordonate victoriei luptei pentru independență, pentru supraviețuirea ca popor.

Boierii se dovedesc "tot așa de ușuratici, ca și mișeii"... "Îndoiala măriei sale vine mai ales de la acești boieri umflați de seu care s-au destrăbălat douăzecișicinci de ani, de cînd s-au tăiat și s-au prigonit feciorii și nepoții lui Alexandru-Vodă Bătrînul".

Încetul cu încetul, raporturile dintre boieri și domn se schimbă, căci Ștefan se baza mai ales pe răzeși, pe mica boierime, tîrgoveți și pe biserică, pe țărani, după vrednicia și credința fiecăruia. În aceasta va sta puterea și autoritatea

Scanned with OKEN Scanner

voievodului.

Discuția domnului cu părintele Amfilobie Șendrea e plină de tîlc și înțelepciune: trebuiau boieri și dregători tineri, ostași vrednici, căci "calul vechi nu se învață buiestraș, cei tineri cunosc frîul".

Este o epocă agitată, în care se realizează unitatea națională.

Viața țării la venirea lui Ștefan Voievod era puternic măcinată și frămîntată de "lupte lăuntrice, trădări, omoruri între frați și neamuri. Însuși părintele său, Bogdan-Vodă, fusese tăiat de un frate; Ștefan va centraliza puterea considerînd că nu trebuie să fie "decît un stăpîn".

Țara Moldovei cunoaște sub Ștefan inflexibilitatea legilor, puterea lor stă în așezarea vieții pe adevăr și dreptate, răspîndește credința, curmă dezordinea, jafurile, complotu-rile. În țară-i "pace și belșug" cum n-au mai fost.

De aceea țara întreagă ia parte la război, rezistînd împotriva invaziilor: oamenii părăsesc satele și se trag sub munte, ori sub păduri cu bunurile lor; fîntînile din calea dușmanilor sînt otrăvite cu măselariță și cucută.

Unul din solii venețieni observă cu uimire: "particularitatea oamenilor acestora e că ei socotesc războiul cu Păgînul ca o afacere personală", ca o datorie "sacră". Este o epocă de Renaștere națională.

Mănăstiri, cetăți (Suceava, Vaslui, Cetatea Albă, Chilia ș.a.) munți, păduri, biserici, peisajele sînt o lume reală.

Scriitorul alcătuiește o viață complexă ce se desfășoară pe două planuri: planul eroic (în tabere militare, pe cîmpul de luptă) și planul vieții civile, cotidiene, în familie.

La temelia societății feudale moldovenești, din romanul istoric sadovenian, stă familia, — (Nicolae Manolescu) în toate structurile ei: țara, clanul, familia. Domnul țării se comportă ca un tată pentru supușii săi, iar aceștia, la rîndul lor, îi sînt devotați ca unui tată. Domnul își ocrotește supușii, se interesează de soarta celor vrednici și credincioși. La nivelul clanului Jderilor, rolul tatălui-șef al familiei este exercitat de comisul Manole Păr Negru. Toți slujesc întru-totul pe domnul țării și politica sa.

Toate sînt rînduite și stau sub ochiul voievodului și al lui Dumnezeu, și oamenii sînt pătrunși de măreția acestor rînduieli: "Noi n-avem alta de făcut, decît să murim pentru legea noastră, spune un răzeș".

"Ca și poezia lui Eminescu, proza lui Sadoveanu atinge fondul adînc al specificității noastre" (G.Călinescu).

Scanned with OKEN Scanner

Scriitorul are vocația rememorării vieții arhaice, păstrată din vremuri imemoriale.

Rînduielile străvechi trebuie urmate neabătut, viața de zi cu zi se împletește cu credințe, practici și o filozofie arhaică, avînd putere de lege. Oamenii se conduc după semnele naturii, visele explică și preîntîmpină faptele, duhuri, fantasme, descîntece, vrăji, alcătuiesc o întreagă mitologie populară transmisă din generație în generație, prin care ne recunoaștem ca popor.

În aceeași direcție, Tudor Vianu sublinia: "În M.Sadoveanu culminează curentul național și popular al literaturii române".

Observator atent al legilor pămîntului românesc și al oamenilor, Sadoveanu reconstituie spiritualitatea străveche a poporului nostru, în care datina se moștenește din vremuri îndepărtate și se respectă neabătut, manifestată în momente cruciale ale vieții omului: la nunți, botezuri, înmormîntări.

Toate obiceiurile vieții pămîntești sînt comentate de solii venețieni. Ceremonialul epocii feudale se desfășoară ca la Curțile cele mai înalte; sosesc oaspeți mari de peste granița cu daruri scumpe. Alaiul nunții domnești urmează tradiția: Doamna Maria de Mangop e primită cu pîine și sare, se desfac buți de vin norodului, în cinstea ei; oamenii își ridică cușmele hăulind în semn de cinstire și bucurie; din popasurile Mariei de Mangop în diferite ținuturi ale Moldovei aflăm despre viața tîrgurilor, starea înfloritoare a comerțului. Descrierea vieții și relațiilor de la curte este minuțios realizată, cu o mare forță realistă (ceremonialul primirii solilor, ritualul nunții și al botezurilor, arhitectura clădirilor, interioarele).

Turmele, asinii coboară din munți la date hotărîte. Păstorii leapădă saricile mițoase și se prind în "dănțuri sprintene, voinicești, în sunetul cimpoaielor; cei ce se vor odihni pe veci sînt duși în car cu boi, jeliți de bocitoare. Viața și moartea sînt respectate prin rituale primordiale. Cei căzuți trăiesc în ființa celor vii și-i "călăuzesc în locurile unde s-au dat bătălii crîncene".

Aflăm astfel coordonate fundamentale ale sufletului românesc: vitalitatea petrecerii și bucuria dezlănțuită care "avea ceva sălbatic și înaripat în același timp"; măreția rituală a celui din urmă drum, care uimesc pe străini.

Unul din solii venețieni, părintele dominican Geronimo della Rovere ia și el cunoștință de Țara Moldovei, de oamenii săi, de specificul vieții de la munte.

Scanned with OKEN Scanner

Veneţianul cunoaşte sufletul ţăranului, existenţa lui arhaică, rituală; este cucerit de disciplina şi meşteşugul trupelor, de sufletul oştenilor-răzeşi care slujesc fără simbrie pentru ţară, rezistînd împotriva invaziilor. Din cuvintele lui se desprinde o înaltă admiraţie pentru acest popor vechi de la Dunăre şi Carpaţi, un popor cu o morală şi o filozofie arhaică.

Prin introducerea opiniilor acestor soli străini, scriitorul amplifică obiectivitatea notării.

Răzeşii înşişi mărturisesc că "în afară de Dumnezeu şi de Vodă, noi nu cunoaştem pe cineva mai mare". Cinstea, generozitatea, loialitatea şi credinţa sînt puse în slujba ţării şi a domnului. Credinţa în cauza comună şi dăruirea pentru victoria ei, unesc voinţele individuale ale oamenilor. Acesta este mesajul romanului.

Oamenii acestor locuri duc o viaţă aspră, îngemănată clipă de clipă cu moartea. Acelaşi sol veneţian observă cu uimire că "în fiecare dimineaţă acest popor a mulţumit Domnului Dumnezeu nu atît pentru pîine, căci asta are din belşug, cît pentru viaţă...".

Din modul lor de viaţă s-au conturat firi aparte (spune veneţianul): "au deprins" să se apere ca de furtună, pojar şi înecuri; repede lovesc, cu repejune se retrag, după harturi se întorc să-şi caute morţii, ca să le dea în pămînt, hodina poruncită de la datină".

Romanul implică prelucrări subtile ale motivelor, basmelor şi baladelor, ale credinţelor vechi, lunecînd permanent între real şi fabulos".

Oamenii se conduc după rînduieli vechi, nescrise şi trăiesc laolaltă cu tradiţiile, păstrate cu sfinţenie, dar şi după semnele naturii; (ca şi în **Baltagul**). Aflăm astfel, că iarna are să înceapă foarte devreme, fiindcă: "cerbii-au boncăluit, mai departe în ist an; cocoarele au plecat înainte de Ziua Crucii, şoarecii de cîmp şi-au făcut cuiburile sus în spinării, la două palme de pămînt; splina porcilor înjunghiaţi şi desfăcuţi se arată mai plină unde începe...".

Natura a pătruns în om integral, cu cele mai secrete rînduieli ale ei (Edgar Papu).

Schivnicul de la Izvorul Alb, "punea urechea la pămînt ca s-audă glasul pămîntului", "avea cunoştinţă ascunsă despre mersul stelelor şi al soarelui".

Animalele dau semne oamenilor; îmbolnăvirea harmasarului Vizir, nu-i atîta boală, cît semn şi prevestire".Catalan cel bătrîn, cînd a început Măria sa Vodă Ştefan războaiele

Scanned with OKEN Scanner

sale, a dat semn: "într-una se frămînta și bătea cu copitele în pardoseala grajdului și rupea cu dinții din iesle".

Oamenii se conduc după vise, vrăji, descîntece, duhuri. Femeile încearcă să influențeze destinul (prin vrăji, bobi, descîntece); fiecare om are un "urs " al său (destinul omului) slab sau gras, harnic sau leneș, după cum e și norocul omului (zice comisoaia Ilisafta). Samoilă și Onofrei se temeau "să sloboadă cuvînt la miezul nopții" cînd pășesc pe iazuri știmele, ca niște muieri subțiratice înfășurate în borangicuri alburii".

De aceea, bădița Simion se teme numai de parte femeiască, "acest diavol care îl suduie zi și noapte"; Ionuț cînd trece prin locuri singuratice "își face cruce cu limba și e gata să pună mîna pe sabie".

Circulă tot felul de povești miraculoase: Onofrei Căliman povestește de un cîmp lung în care umblau mistreți negri în ciurde; în urma lor umblau călăreți fără cap; cînd Catalan a nechezat de trei ori, bătălia de la Baia a fost cîștigată, cînd a pierit în secuime Aron-Vodă, iarăși a nechezat Catalan de trei ori.

Oamenii cred în puterea supranaturală a bourului alb; (simbol al Moldovei, metaforă pentru vechimea timpului). E năzdrăvan, miraculos, apare deasupra prăpăstiilor în locuri necunoscute nici vînătorilor încercați.

Are putere asupra oilor, de aceea oamenii îi lăsau daruri să nu se ivească primejdia de "vîrtejuri", ori o "bolișe".

E stăpînit de demon, de un mare vrăjitor: un părinte schivnic, din vremuri străvechi, nevăzut de nimeni. Ștefan are un vis prevestitor de război; i se arată schivnicul înălțat pe munte și binecuvîntînd un "pojar uriaș care cuprinde satele". Jupîneasa Ilisafta are și ea semnele ei. Mai ales visele sînt vestitoare", "se făcea că trece o apă și nu găsea nici vad", nici putere; și alte semne rău prevestitoare: i-a venit să strănute de trei ori și n-a putut, s-a împiedicat în prag, i se bate pleoapa stîngă ș.a.

Oamenii trăiesc dintr-o mitologie străveche pe care au moștenit-o și cred în ea. Relatarea mitologică despre cutremure imprimă un aer de legendă și realitate. Cutremurul de la cetate e pus în legătură cu "peștele cel mare peste care stă așezat pămîntul și care bate din coadă".

Se simte mereu o existență pe două tărîmuri: real și fantastic, o atmosferă miraculoasă și legendară în care se proiectează o lume vitează, măreață, care dezvăluie tainele naturii și ale oamenilor. O spiritualitate autohtonă trăiește în

Scanned with OKEN Scanner

preajma naturii, cu practici primitive, în care istoria e proiectată în fantastic și monumental; într-o viziune unitară.

Prin complexitatea vieții cuprinsă în roman, prin solemnitatea ritualurilor și ceremonialurilor (ce amintesc de vechile epopei), prin exaltarea unei lumi eroice, romanul Frații Jderi este o epopee.

Personajele

"Înainte de a fi epopee, roman "istoric" și roman de aventuri, Frații Jderi este romanul unei formații: al unei domnii și al unui tînăr. "Axa epopeii" o constituie cuplul Ionuț Jder – Ștefan cel Mare" extremități între care curge viața domniei și a oamenilor uniți prin slujirea statului moldovean (N.Firigioiu).

Ștefan domină totul; el polarizează în jurul său toate energiile. El reprezintă o sinteză de patriotism național.

Proiectat între mit, istorie și legendă, voievodul Ștefan reprezintă un simbol, simbolul dragostei de țară, al dreptății și responsabilității față de popor, pentru că lupta pentru independența națională, credință nestrămutată în izbîndă au constituit liantul care a unit pe voievod de poporul care l-a urmat cu credință și jertfă.

Vînători, păstori, plugari, ostași vin sub steagul lui Ștefan pentru că el a dat mulțimii dreptatea mult dorită: "În țară-pace, judecățile pot începe". Țara Moldovei cunoaște sub Ștefan adevărul și tăria legii.

"Toată lumea se înfățișa cu cutremur la măria sa, îngenunchind sub sabia dreptății sale".

Personajul e conceput în două ipostaze: real, ca om, și simbolic. Omul Ștefan cunoaște îndoiala, teama, are slăbiciuni lumești, pentru care se roagă de iertarea păcatelor, care aparțin umanului, efemerului.

În concepția lui Ștefan, domnul trebuie să dea "lumină fără a primi nimic, în schimb".

Apariția voievodului la începutul romanului, într-un moment cu totul deosebit, hramul Mănăstirii Neamț, la care e adunată întreaga suflare omenească, e simbolică.

Scriitorul dovedește o mare artă a cuvîntului, a mișcării scenice a mulțimii, duhul legendei, atmosfera de ireal învăluie totul.

Vedem, simțim, auzim reacțiile celor care-l așteaptă pe vodă cu o nerăbdare crescîndă. Cuvintele, construcțiile perifrastice arhaice, comparațiile au iz de vechime: "ca și cum s-ar fi aprins pulbere de pușcă, prinseră a se tîngui, a da înapoi, a ieșit spaimă, dădea sunet ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

Într-un crescendo al notației, Sadoveanu pregătește momentul apariției voievodului. Venirea domnului este doar o supoziție, totul stă sub semnul incertitudinii, spórind tensiunea mulțimii adunate ("*dacă* bate clopotul și vine măria sa"). Murmurul mulțimii adunate "trece dintr-o latură în alta", apoi se "revarsă în ogrăzi".

Surpriza evenimentului, importanța lui, pe care nimeni nu vrea să-l scape este notat prin reacții simple, gesturi obișnuite, femeile "prinseră a se tîngui cu mîinile la tîmple", și a-și căuta pruncii".

O suită de verbe și expresii verbale impersonale plasează momentul dincolo de realitate, în mit și legendă ("are să se întîmple, trebuie să se știe, se spune"; viitorul popular – *are să se* – emană gravitate solemnă.

Evenimentul este ridicat la dimensiunea forțelor naturii (au să se iște puhoaie, are să se reverse apa Moldovei), zdruncină ordinea obișnuită a vieții): găinile umblă slobode, și n-are cine le da de mîncare, mîța a rămas închisă în chiler...".

Personalitatea domnitorului se conturează prin acumulări treptate de elemente care ilustrează cum se răsfrînge imaginea domnitorului în ochii și sufletul celor mulți; "numai un om viteaz poate *cuteza* să ridice ochii spre Măria-sa, cei nevrednici să-și plece capetele în țărînă", "muierile doar să fure cu coada ochiului".

Suflul legendei e prezent peste tot; oamenii se întreabă dacă e "cumplit la vedere", dacă are un "anume paloș cu care ceartă pe unii boieri, după cîte se povestesc".

Personajul capătă relief și prin raportare la alte personalități, oameni: "Măria sa Matiaș – Crai a dat înapoi la Baia, văzîndu-l",... "ce poate face un om de rînd?".

Proiectat cinematografic, voievodul Ștefan apare în toată măreția lui monumentală: S-a arătat asupră-i "călare pe cal alb (calul alb – simbolul puterii politice); reacția, efectele asupra lui Matiaș Crai sînt ridicate la puterea miraculosului: "Acel crai a căzut la pat din acel cutremur, zăcînd trei luni. I s-au răsipit oștile, a prăpădit puștile cele mari" (hiperbolizare).

Ștefan stă sub semnul legendei și al mitului. Circulă povești multe, "cum că părintele său Bogdan-Vodă l-a bagoslovit în taină la o biserică din Muntele Atonului", ca să aibă puteri mari și să bată război cu spurcații ismailiteni"; se vorbește prin sate "că-i om nu prea mare de stat, însă groaznic cînd își încruntă sprînceana": "O femeie naște de

emoție", "slobozind din măruntaiele ei un prunc".

Modalitățile de caracterizare a personajului sînt variate.

Portretul direct al voievodului este sumar: "călcînd atunci în al patruzecilea an al vîrstei", avea obrazul "ars proaspăt" de vîntul de primăvară; se purta ras, cu mustața ușor cărunțită; avea o "puternică strîngere a buzelor" (semn al voinței) și "o privire verde, tăioasă", scund la statură, "cei dinaintea sa, opriți la zece pași, păreau a se uita la el de jos în sus" – subliniind personalitatea copleșitoare a voievodului (urmează portretul lui Gr. Ureche).

Domnitorul este surprins în momente caracteristice: călătorind prin țară, făcînd județe, întîlnindu-se cu dregătorii, conducînd oștirea, stînd de vorbă cu sine însuși, în clipe de liniște, examinîndu-și conștiința.

O caldă și deplină comuniune între domn și oameni, uniți prin idealul luptei și jertfei pentru țară, impresionează pe solii venețieni: ei văd în această "comunicare caldă și iluminare sufletească dintre prinț și oamenii săi, încă una din tainele acestui colț de pămînt".

Părintele dominican Geronimo della Rovere vorbește de fascinația pe care o exercită Ștefan asupra supușilor, de autoritatea acestuia izvorîtă din identitatea totală cu idealurile poporului său.

Ștefan a cîștigat dragostea și încrederea acestuia, care l-a urmat cu credință și jertfă. Rînduiala țării, clădită pe înțelepciune și justiție, duce la înflorirea economiei, încît par a asculta de domn și stihiile: "Ploile cad la timp, iernile au omături îmbelșugate, iazurile stau liniștite, morile și pîraiele cîntă, prisăcile se înmulțesc în poiene".

Nici catastrofe naturale, ca seceta și cutremurul, nu strică buna rînduială.

Ștefan face dreptatea – mult dorită de norod: "a prigonit pe lotri, a bătut peste fălci pe dușmani, a grăbit sfîrșitul vicleniilor"; face dreptate lui Nechifor Călimah, a cărei ocină fusese răpită de pîrcălabul Ciopei; ridică la ranguri ostășești pe cei mai merituoși, indiferent de originea lor. Agresivității tătarilor răspunde prin pedepsirea exemplară a prințului Mamac, fiul lui Mamac Han. Ștefan îi dă astfel o lecție necruțătoare, care îl impune în fața dușmanilor.

Ștefan este mitizat. El este alesul divinității în conducerea luptei împotriva păgînității. Lui i s-a arătat în vis Maica Domnului și i-a poruncit așa: "Scoală, Ștefane-voievoade, și apucă sabia pentru fiul meu prea iubit!".

Și Ștefan-Vodă "a apucat sabia" și "a bătut războiul", "a

Scanned with OKEN Scanner

răzbit" dușmanul și s-a întors "cu mare dobîndă".

Ștefan are și el o "nălucă de urs" care trebuie să fie "spaimă fiarelor slabe", el poartă însemnele divinității, are și-o "pajură" care-l privegheză; arhimandritul Șendrea spune că măria sa are pecete, pe brațul său drept și legămînt sfînt,...

Ștefan este zeificat, este chemat a conduce și a dobîndi independența, este un vizionar; el are o vedenie în vis: i se "arată schivnicul înălțat pe munte și binecuvîntînd un pojar uriaș care cuprinsese satele și tîrgurile țării". Însuși Măria sa stătea acum lîngă bărbatul sfînt și simțea în sine cu mare cutremur tîlcuirea aceea a visului.

În fața străinilor uimiți, Ștefan apare ca un mare cărturar, iubitor de cultură și artă, un adevărat om al Renașterii. Ștefan intuiește rolul său și al Moldovei în lupta contra creștinătății, împotriva pericolului turcesc. Oamenii îl respectă, îl admiră, se înfricoșează, îl ascultă și-l urmează cu credință, jertfindu-se.

Pentru Ștefan-Vodă, bătrînul comis Manole Păr Negru se hotărăște să-și refacă șalele prin călcătura unui doftor urs; pentru Ștefan se pornesc în miez de iarnă boierii de la Timiș să boteze, în tabăra de la Vaslui, pe cel mai mic dintre comiși, pe pruncul lui Simion și al Marușcăi. Pentru Ștefan – Vodă, Ionuț Păr Negru umblă drumurile și "ar merge și-n iad dacă ar înțelege că aceasta place Domnului său".

Finalul romanului, încheiat apoteotic cu strălucita victorie de la Vaslui, proiectează în prim-plan, ca și la Hramul Mănăstirii Neamț, aceeași imagine monumentală a voievodului, cu aceleași cuvinte de legendă: "s-a arătat pe un pripor, măria-sa Ștefan călare" (din perspectiva înălțimii – imaginea e măreață și simbolică).

Reacția celor din jur exprimă aceeași înfiorare la vederea sa: "în jurul măriei sale se aflau stînd cu încremenire și cu inimile înghețate, unii dintre boieri". Slujitorii săi iubiți, rămași pe cîmpul de luptă au fost strînși din nămoluri, la dorința voievodului.

Este o pagină plină de poezie și tragism a durerii unui popor, subliniată în vorbele și comportamentul voievodului. Sadoveanu notează cu grijă: domnul s-a trezit "c-un suspin de gînduri" și a poruncit: "zi de post și de rugăciune pentru toți morții noștri" (noștri – la pers. I pl. în care se implică și voievodul).

Voievodul apare monumental, călare pe Vizir și

împresurat de curteni.

Scriitorul îi urmărește mișcările: "a dat ocol bătăliei": și s-a oprit în locul unde morții Moldovei fuseseră adunați.

Durerea voievodului și evlavia creștinească sînt tulburătoare: a trecut "spre altarul ce se ridicase sub cerul liber și sub ninsoare și-a îngenunchiat"; – după pilda domnului, "s-au supus în genunchi steagurile de răzeși, curtenii și toată suflarea cîtă era de față".

Apoi, s-au citit "stîlpii morților".

Domnul și oștenii săi sînt una în durere ca în bătălie: "Din îngenuncherea sa, Voievodul ridică în răstimpuri privirile, chemat de acea tăcere înghețată a oștenilor săi. Stăteau cu fața spre cer, înseninați de alinarea din urmă și luminăția sa își simțea inima înnegurată de jale".

Notațiile, acumulate cu grijă, sugerează legătura dintre domn și oștenii săi, ei sînt puterea voievodului către care-și ridică privirea cu aceeași durere ridicată la dimensiuni cosmice.

Respectînd cu pioșenie datina creștină, domnul "și-a rupt" din sufletul său vorbe ce au valoare de legămînt, o poezie a neuitării celor duși "dincolo": "avem să-i simțim în jurul nostru și ne vom afla nemîngîiați de pieirea lor – cînd răsare soarele,... cînd soarele asfințește..., la bătaia miezului nopții"...

Natura e pătrunsă și ea de aceeași suferință: "După ce a tăcut măria sa, a sunat vîntul mai cu tărie... și pluteau în văzduh pînă la auzul măriei sale" bocete ale muierilor, care se și înfățișaseră să-și petreacă morții".

Prin dragostea de țară, eroism, spirit justițiar, Ștefan este ridicat la forța naturii și la rangul de zeitate, ca în epopeile antice.

El este exemplar prin faptele lui, un model, un arhetip, pentru că domn, supuși – sînt uniți prin același ideal al dorinței de libertate și credință în izbîndă.

Celelalte personaje.

Oamenii Măriei sale sînt modele de credință și de jertfă față de țară și voievod.

Ionuț Jder, mezinul adoptiv al clanului Jderilor, este a doua mare proiecție către fantastic, după voievod.

Plin de farmec, inteligent, el întruchipează "viclenia lui Ulise și vitejia lui Ahile" (Al. Piru).

El este urmărit în două momente: ucenicia, în care învață, se formează: să fie ostaș, să crească cai, să vîneze, să se poarte în lume, să se ferească de jupînese, să

Scanned with OKEN Scanner

iubească.

Înzestrat cu spirit aventurier de la natură, bun de șotii, freamătă de tinerețe, proteguit de puteri ascunse, asemeni eroilor din basme, el scapă din situațiile dificile, maturizîndu-se.

Incursiunile aventuroase în Pocuția, la Muntele Athos, prinderea căpitanului Gogolea, toate vorbesc de curajul, nesăbuința, sinceritatea și cinstea firii sale.

Perioada următoare înregistrează vocația sa de oștean, om al faptei (călătoria în Turcia, pregătirea ostășească, eroismul de la Vaslui).

Jder cel Mititel nu cunoaște piedici naturale sau omenești, trăiește mai ales sub semnul vitejiei și al curajului neînfricat. E o armonie a naturii.

Taciturnul și timidul Simion Jder cade și el eroic alături de tatăl său, pe cîmpul de luptă de la Vaslui.

Înțeleptul Nicoară – retras în tihna chiliei și adînc cunoscător în cărți, sinteză a valorilor și virtuților neamului Jderilor; îi ajută pe toți cu mintea și cu sufletul, rămas în sinea sa mai mult oștean; negustătorul Damian, realist și întreprinzător, săritor la nevoie; vorbărețul Cristea; dar în fruntea clanului, tatăl familiei, bătrînul și viteazul fără pereche – Manole Păr Negru, aprig și copilăros. Toți sînt credincioși cu trup și suflet marelui voievod, pînă la sacrificiul suprem.

Peste toți veghează dragostea maternă a comisoaiei Ilisafta, "cel mai complex personaj feminin din proza lui Sadoveanu, o "Junonă dublată de o Minervă" (Perpessicius); adevărat "geniu matrimonial", impresionează mai ales prin bunătatea și dragostea ce o revărsa din belșug asupra clanului său, prin înțelepciunea ei maternă și devotamentul familial.

Samoilă Căliman, supranumit de Ionuț "Strîmbă-Lemne", Onofrei Căliman, zis și Sfarmă-Piatră, sînt adevărate forțe ale naturii prin vitejie și devotamentul față de voievod;

Nechifor Căliman, aflat la vîrsta senectuții, staroste al vînătorilor, moare și el eroic, alături de voinicul său fecior, Samoilă Căliman, în lupta de la Vaslui.

"Întemeiînd romanul istoric românesc modern, monumental, M. Sadoveanu e un Tolstoi al nostru" (Z. Sîngeorzan).

Concluzii. Elemente specifice romanului istoric sadovenian:

– proiectare în fantastic și monumental;
– mitizarea istoriei;

Scanned with OKEN Scanner

– încadrarea în folclor;
– natura – istorizantă și stare sufletească;
– readucerea vieții arhaice;
– epicul se îmbină cu liricul, dominant – sentimentul mîndriei și demnității naționale;
– poezia scrisului.

"Cea mai uimitoare izbîndă a lui M. Sadoveanu este aceea cu privire la limbă" (G. Călinescu).

Scriitorul construiește un nou grai, istoric, o simbioză a vorbirii din cronici, din vorbirea țărănească, mai ales moldovenească, verosimil și ușor arhaic; o limbă de sinteză care exprimă înțelepciunea, blîndețea, sfătoșenia și dulceața vorbirii populare, a filozofiei populare, dar și tonul solemn, grav, ceremonios, creator de atmosferă al unor epoci istorice îndepărtate.

Mihail Sadoveanu exprimă la un nivel artistic superior particularitățile proprii poporului român în timp și spațiu, opera lui fiind înrădăcinată adînc în existența noastră spirituală. Prin opera lui, Sadoveanu este o sinteză a literaturii de pînă la el. El este un profund scriitor național.

ȚARA DE DINCOLO DE NEGURĂ

Sadoveanu a fost un observator atent al vieții din natură. Fire sensibilă, atent la mișcările sufletului uman, scriitorul este un poet al naturii, "cel mai de seamă poet descriptiv al literaturii noastre" (T. Vianu).

Natura este prezentă în toate momentele însemnate ale evocării sadoveniene: în istorie – ea vede, aude, simte, trăiește și înregistrează, o natură "istorizantă" (Mihai Ralea); însoțește omul în zbuciumul tinereții sale, sau mai tîrziu, în amintirile lui, ea nu-l părăsește niciodată. Pădurea, muntele, balta sînt locuri de liniște și reflecție, de ocrotire a sufletului omenesc de violența existenței, oază a echilibrului și libertății depline. Orice simțire a inimii se proiectează în natură, natura devine stare sufletească. Sadoveanu cîntă toată materia: apa, aerul, lutul în metamorfozele lor (G. Călinescu).

Cîteva scrieri aduc o lume inepuizabilă a naturii, infinită prin diversitatea ei, alcătuind secvențe importante ale peisajului nostru național: Valea Frumoasei, Împărăția apelor, Țara de dincolo de negură.

Apărută în 1926, Țara de dincolo de negură prezintă lu-

Scanned with OKEN Scanner

mea mirifică, primitivă și poetică a Deltei.

Pornit la drum spre inițiere în meșteșugul vînătorii și al pescuitului, autorul ne introduce într-o altă viață, o lume desprinsă parcă de realitate, misterioasă, inedită, splendidă și tulburătoare.

Scriitorul simte mereu chemarea spre rosturile oamenilor de demult, spre treptele vechi ale civilizației noastre. Toate i se par "izvorîte din veșnicie" viața urmîndu-și cursul ei neîntrerupt. Mii de păsări și de animale, gîngănii fără număr viețuiesc aici din vechime.

Planul real al inițierii în meșteșugul vînătorii și al pescuitului se împletește cu cel de vis, sau de basm, care iradiază din povestirile pe care le deapănă vînători sau pescari bărboși, care vorbesc de vulpi, lupi, iepuri, de pești uriași.

Oamenii au patima istorisirii, și scriitorul îi îndeamnă să-și dezlege sufletul și limba.

Cititorul stă mereu sub vraja misterului, a incertitudinii, dacă întîmplările sînt aievea, sau plăsmuiri, simple născociri.

Chiar prietenul scriitorului nu-și mai aduce aminte de moș Procor și de alte "umbre ciudate" ce-au trecut prin viața lor, de "minunile" acelei călătorii în Deltă.

Pescarii, vînătorii, de regulă bătrîni, trăitori rămași credincioși ai acestor tărîmuri sînt mari meșteri în aceste îndeletniciri străvechi. Ei cunosc drumurile prielnice, tainice, ce nu se dezvăluie unui neinițiat, dar mai ales stăpînesc tainele firii cu viețuitoarele ei cu tot. Ei se confundă cu peisajul în care trăiesc, duc o viață aspră, primejdioasă, într-o natură mirifică, de basm, și primitivă. Băiețașul ascultă învățăturile în "clipe de taină și de ucenicie", trăind într-o lume nouă, necunoscută, unde cunoaște libertatea deplină, pentru că "legăturile dispăruseră".

Ieșit cu pușca întîia oară în luncile Siretului, simte cum un fior necontenit "tremura în toată ființa lui".

Moș Nechita povestește întîmplări de pe cînd era pădurar la Hangu, la munte, în tării, iarna.

La o vînătoare de lupi, moș Pleșuv și nepoțelul său îndulcesc imaginea fioroasă cunoscută. Aflăm că lupul e "fiară vicleană", își scoate cu grijă oaia sugrumată din țarc, ca să i se cunoască trecerea; domnul Voișel, la vînat de iepuri, în părțile Cucutenilor, a vînat nu mai puțin de 17 iepuri, care "săreau ca lăcustele; tot de la el aflăm cunoștințe utile unui vînător: iepurele să nu-l cauți la arătură, pentru că se-ncalță de glod și nu-i place cînd e vînat, să nu-l cauți

la păpușoaie, pentru că-l supără sunetul strujenilor. Moș Barnea cunoaște balta pînă în cele din urmă cotituri, iar soiurile de pești, de paseri, și de dihăniii le poate număra pe degete".

Și aici, ca și în Hanu-Ancuței, dar în alt cadru, oamenii au plăcerea vorbei, a povestirii.

Moș Procor (dacă va fi existat într-adevăr) povestește o întîmplare trăită demult, în tinerețe, cînd a fost oblojit și cusut cu piele crudă și sîngerată de la doi berbeci, și scriitorul remarcă: omul, în acele meleaguri, trăiește pe socoteala lui, ca și mistrețul, ca și lupul. Moș Procor povestește o întîmplare petrecută în Plavia lui Caliniuc, cazac de neam, bun vînător, care știa să cheme lupii urlînd într-o oală. Și această întîmplare are semnele fantasticului: apar lupii, mai mult de douăzeci, și lui moș Procor "i se face părul măciucă; "dihăniile jucau în lună de la stog la salcie, ca niște demoni".

Sfîrșitul povestirii te-nfioară: l-au mîncat lupii pe Caliniuc; "i-au rămas numai ciubotele".

Moș Ilie "vede o dihanie înfricoșată... părea un cal, dar avea picioarele scurte, nu găsea a fi lup, căci avea înfățișarea unui mînzoc. Avea un corn drept în frunte, lung de-un cot...".

Senzația de ireal, de fantastic, se comunică direct de către scriitor. "Cînd am deschis ochii, nu mai era nimic sub plopul cel uscat. Locul se pustiise și rămăsese ca un cuibar al singurătății".

Ne aflăm într-un peisaj în care ideea de timp și spațiu se confundă; Lumea reală se simte din ce în ce mai departe; Omul aflat aici trăiește clipa intens. Scriitorul se întoarce în timp, pe urmele unei civilizații străvechi, în care vînătorii, pescarii se dovedesc cunoscători temeinici ai semnelor naturii, stihiilor, stelelor, pădurii, bălții. Ei cunosc secretele naturii, rosturile ei moștenite din vechime, peste epoci. Istorisirile introduse, care vin din amintiri, comunică o stare sufletească inconfundabilă, proprie lui Sadoveanu, de melancolie, "dulce mîhnire" izvorîtă din înțelegerea trecerii timpului, a curgerii lui eterne în raport cu ființa trecătoare a omului. Paginile cărții respiră poezia depărtărilor și a singurătăților, uimirea în fața miracolului naturii. Este o carte preponderent lirică.

Mihail Sadoveanu este poetul naturii în stare primară, al elementelor, al vieții primordiale. Balta, farmecul ei inedit e surprinsă cu singurătatea și farmecul ei; gîrle mocirloase,

Scanned with OKEN Scanner

putreziciuni organice din care se nasc alte vieți; păsări de toate neamurile, fel de fel de soiuri de rațe, mititele, cît pumnul, mari ca cele de ogradă, albe, cu moț în creștet și cu aripi încrucișate pe coadă, toate neamurile de rațe vin și viețuiesc în baltă; invazia peștilor sub "alicele" ploii, acumularea păsărilor care se strivesc unele pe altele ca sardelele, huind ca o mare furtunoasă; natura este evocată cu ochii savantului, care cunoaște un număr important de specii.

Scriitorul simte frămîntarea și prefacerea continuă a materiei, pulsația vieții profunde, mișcarea perpetuă, dar și liniștea, ceasul neclintirii cînd "vîsla avea un șopot moale" în laturea luntrii, iar marmura bălții "tresărea înfiorîndu-se pînă la trestii".

Scriitorul e un pictor al luminii și umbrelor, dar mai ales receptează o mare diversitate sonoră:

"Fița (cățeaua) dădea glas țah! țah!" subțire ca dintr-o muzicuță, cîrdul de rațe vîjîie prin văzduh, nagîții se ridică din smîrcuri și fîlfîie rar, mieunînd prelung; graurii fluierau în gușă, prelung, se chemau haiducește; un broscoi cîrîi, pitulicea țîrîi, dar mai ales glasul vîntului și al apelor au o mare varietate de nuanțe sonore. Rațele schimbă între ele cîrcîituri și fluierături moi; rața are măcăituri aspre, rățoiul cu huruit moale și vibrații rare". Natura e umanizată: gîștele se veselesc că vine primăvara, grăiesc mult, fac sindrofii "ele între ele, povestesc ce-au văzut".

Sadoveanu e atent la schimbările peisajului, exprimînd mai ales senzațiile ce i le dă natura, al cărei farmec îl percepe acut, în care realul și irealul se întrepătrund: farmecul acela părea al unei "iluzii".

O lume neștiută uimește și înfioară în bălți: e miracolul vieții însăși în necontenita ei prefacere.

În apele Jijiei, aproape de vărsarea în Prut, întîlnim o natură luxuriantă: crini albi și nuferi galbeni, plante mărunte grămădite ca o pîslă unele în altele, care cresc și mor neistovit în luciu..., draperii de liane, sălcii, trestii.

O strînsă osmoză între om și natură domnește în aceste locuri singuratice, sălbatice. Oamenii acestor locuri cunosc tainele firii, vorbesc cu viețuitoarele, o relație familiară, intimă și profundă s-a statornicit din vremuri imemoriale.

Eugen Lovinescu observa că literatura lui Sadoveanu e "cea mai înaltă expresie a instinctului de sălbăticie".

În Munții Călimanului, în zonele Retezatului și Ceahlăului, între păduri mari și răsunătoare, Sadoveanu

trăiește sentimentul sublimului, înfiorarea și mirajul peisajului: "Era ceva în afară de viață și de lume".

În raport cu măreția naturii veșnice, Sadoveanu trăiește sentimentul singurătății celei mari în care era "un fulg al morții"... Totul era nesigur și iluzoriu.

Prin evocarea lirică a peisajului românesc, a continuității și permanenței noastre, a pulsației pământului românesc și a marilor mișcări cosmice, Mihail Sadoveanu este un mare poet al naturii, monumental și inconfundabil.

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU REBREANU

Apariția lui Rebreanu în literatura română îl situează între tradiție și inovație. Continuator al genului scurt, reprezentat de nuveliști, povestitori, autori de schițe ca: I. Al. Brătescu-Voinești, C. Sandu Aldea, M. Sadoveanu, Ion Agîrbiceanu ș.a., cu Liviu Rebreanu se încheie epoca literaturii sămănătoriste și poporaniste dominată de idilism și compasiune, și se deschide un drum nou, în care scriitorul a asimilat și s-a integrat viziunii europene–dominante a timpului.

În spiritul tradiției literare românești, continuă, prin schițe și nuvele, inspirația rurală (**Proștii**), dar aduce zone de observație citadină, lumea periferiei urbane, continuînd astfel pe Caragiale, Emil Gîrleanu, M. Sadoveanu, I. Brătescu-Voinești ș.a. (**Culcușul, Golanii**); precum și lumea războiului cu dramele de conștiință trăite. (**Calvarul, Hora morții, Ițic Ștrul, dezertor, Catastrofa** ș.a.).

Nevoia unor construcții epice de amploare, a romanului, era tot mai mult simțită și dorită în literatura română (evoluat pe plan european prin Balzac, Tolstoi, Zola). Însuși scriitorul, prin a cărui viziune artistică poate fi alăturat lui Balzac, simțea, dinlăuntrul ființei sale creatoare, chemarea către construcții "masive", "ample", "adînci" în care să simtă "pulsația vieții", după cum mărturisește el însuși.

Apariția, în 1920, a romanului **Ion** este apreciată ca un eveniment istoric în afirmarea romanului românesc, George Călinescu socotindu-l pe Rebreanu "creatorul romanului românesc modern cu mult deasupra ceea ce epoca lui produsese".

Fiu al satului românesc transilvănean, cu o intuiție artistică de excepție, Liviu Rebreanu a înțeles că problema pămîntului era însăși problema vieții românești, "a existenței poporului românesc", – cum mărturisește însuși scriitorul. Scriitorul "a grefat psihologia romanului universal pe structurile morale tradiționale caracteristice primelor decenii ale secolului nostru: drama țărănească și asuprirea națională" (V. Rîpeanu).

A fost mult subliniat faptul că nuvelele au constituit pentru Rebreanu un exercițiu epic al viitoarelor mari con-

Scanned with OKEN Scanner

strucții epice.

Problematica rurală o găsim inițial în nuvela Rușinea, cu o intrigă simplă, în care eroina, Rodovica, este victimă a iubirii, și apoi, o primă variantă a romanului Ion prin Zestrea.

Romanul Ion, în forma sa definitivă, a apărut în 1920, fiind un remarcabil succes, fundamentînd formula romanului social modern, obiectiv și realist.

Cu o structură bine echilibrată, în două părți, intitulate sugestiv Glasul pămîntului și Glasul iubirii, romanul cuprinde în albia lui viața satului transilvănrean înainte de război. În prim plan se află viața tînărului țăran Ion Pop al Glanetașului și, paralel, interferîndu-se, viața familiei învățătorului Zaharia Herdelea.

Romanul începe cu descrierea drumului care duce spre satul Pripas "pitit într-o scrîntitură de coline" și se încheie rotund cu satul "rămas înapoi același", sugerînd astfel curgerea eternă și impasibilă a vieții.

Subiectul are o intrigă simplă și banală. Ion Pop al Glanetașului dorește pămîntul cu o patimă ce-i mistuie ființa.

Sărăcind din ce în ce, căci tatăl său, "sărac iască și lenevior de n-avea pereche, a mîncat repede zestrea Zenobiei, fiindcă toate crîșmele le bătea, cît e Armadia de mare.

Iubea pămîntul de mic copil. A crescut rîvnind și pizmuind pe cei bogați, dorind cu orice preț să aibă pămînt mult, prin care vedea asigurarea și împlinirea lui umană.

În acest scop o seduce pe Ana, fiica lui Vasile Baciu, "bocotanul" satului, deși era urîtă și n-o iubea. Urmărindu-și cu viclenie și tenacitate scopul, Ion intră în posesia pămînturilor la care jinduise cu lăcomie. Dar iubirea ascunsă pentru Florica cea frumoasă și săracă, nu-i dă pace.

Tratată inuman și de către Ion și de tatăl ei, Ana își curmă viața. Romanul este, din acest punct de vedere, o dramă a căsniciei țărănești în lupta pentru pămînt. Copilul rămas se îmbolnăvește și moare, spre disperarea lui Ion, care vede în el garanția păstrării pămînturilor lui Vasile Baciu.

Ca un destin implacabil, Ion este ucis de către George Bulbuc, bărbatul Floricăi, fiind astfel pedepsit pentru faptele sale nelegiuite.

Apreciat constant drept o mare construcție epică, o "epopee a țăranului român", Ion este romanul unui destin individual, așa cum însuși autorul precizează.

În centrul romanului stă figura lui Ion, monumental și

Scanned with OKEN Scanner

simbolic prin tragismul său, consumîndu-se între iubire și patimă pentru pămînt.

Conturat obiectiv și realist, într-o manieră modernă, sugestiile naturaliste se atenuează.

Opiniile cu privire la acest personaj au fost diverse.

Eugen Lovinescu vedea în Ion "expresia instinctului de stăpînire a pămîntului în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, o cazuistică strînsă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă".

George Călinescu consideră că "viclenia instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse, i-a determinat acțiunile".

Destinul lui Ion este strîns legat de viața satului din primele decenii ale secolului al XX-lea, a cărui existență o surprinde realist, structurat și diferențiat social, în condiții specifice pentru românii din Transilvania.

Sînt prezente aspecte ale asupririi naționale, simțită mai ales de intelectualii satului, în raport cu autoritățile de stat ale stăpînirii austro-ungare.

Romanul începe și se sfîrșește semnificativ cu unul din momentele importante din viața satului: hora duminicală, pe ulița din dos, la Todosia, văduva lui Maxim Oprea (tehnică circulară).

O anumită ierarhie socială este vizibilă după locul unde stau, cu cine vorbesc oamenii: primarul stă cu bătrînii fruntași, apasă vorbele, le însoțește cu gesturi hotărîte; bărbații scot pălăriile la apropierea preotului Belciug și a familiei Herdelea, învățătorul satului. Primarul și fruntașii satului ies la poartă întru întîmpinarea "domnilor". Pe lături, "ca un cîine la ușa bucătăriei, trage cu urechea și Alexandru Glanetașu, sfiindu-se să se vîre între bogătași!".

Scriitorul prezintă evenimentele tradiționale care alcătuiesc monografia vieții satului ardelean: nunți, botezuri, tîrnosiri de biserici, înmormîntări, slujbe religioase duminicale ș.a.

Pe celălalt plan se desfășoară existența familiilor de cărturari, care se păstrează oarecum izolată, din "orgoliu de castă".

Între aceste planuri se zbuciumă o lume. Scriitorul urmărește mobilurile psihologice ale acțiunilor lui Ion, devorat de patima pămîntului, declanșate cu forța instinctelor obscure, atavice. În pămînt el vedea realizate ambițiile sale, tinerețea sa robustă, demnitatea sa umană.

Pe celălalt plan, Zaharia Herdelea este mereu amenințat de grijile familiei, de măritatul fetelor, de afirmarea ca ga-

Scanned with OKEN Scanner

zetar a lui Titu, de autorități, de teama să nu-și piardă casa, construită pe pământul preotului Belciug; din ce în ce e tot mai resemnat de iluzii spulberate, de compromisuri ce i-au călcat pe inimă.

"Duelul" dintre învățătorul Herdelea și popa Belciug, interesele și certurile mărunte dramatizate, existența cotidiană, ca și evenimentele tradiționale fac din romanul Ion o autentică monografie a satului ardelenesc.

Ion este întîia creație epică, de mari dimensiuni, în care se simte pulsația vieții, scriitorul dovedind că are vocația construcțiilor monumentale.

Tudor Vianu aprecia romanul Ion pentru intuiția psihologică sigură, pentru pasiunile trăite, avînd o măreție reprezentativă, iar Rebreanu fiind "un poet al Ardealului".

În 1922, Rebreanu dă o altă măsură a instinctului său artistic de scriitor excepțional prin romanul Pădurea spînzuraților deschizînd drum romanului realist psihologic.

Din punct de vedere tematic, problema războiului, cu toate implicațiile și consecințele sale asupra omului, analiza unor cazuri de conștiință, fusese abordată mai întîi în unele din nuvelele sale (mai ales Catastrofa).

Ideea situației speciale a românilor din Ardeal în condițiile stăpînirii austro-ungare este amplu și complex ilustrată în romanul **Pădurea spînzuraților.**

Cunoscător al tehnicilor de investigare a sufletului omenesc în adîncime, Liviu Rebreanu este nou și original și pentru că reușește pe deplin o prezentare realistă a războiului, a condiției tragice a intelectualului.

Critica literară a relevat tragismul personajului măcinat de două obsesii infiltrate adînc în conștiința sa: vocea interioară a tatălui său, din care rezultă principiile morale superioare, fundamentale, în care a fost crescut: "De aceea sufletul tău să fie totdeauna la fel cu gîndul, gîndul cu vorba și vorba cu fapta, căci astfel vei obține un echilibru statornic între lumea ta și lumea din afară. Ca bărbat să-ți faci datoria și să nu uiți niciodată că ești român!".

Conflictul psihologic în care se află Apostol Bologa, între conștiința apartenenței sale la neamul românesc și datoria către statul austro-ungar, în condiții limită ale războiului, justifică prima obsesie; a doua obsesie se conturează în momentul executării sublocotenentului ceh Svoboda, ordin pe care îl îndeplinește exemplar. Privirea condamnatului la moarte înaintea execuției sale nu-l va părăsi pînă la moarte, zdruncinîndu-i echilibrul sufletesc: ..."obrajii

Scanned with OKEN Scanner

sublocotenentului de sub streang se umplură de viață, iar în ochii lui rotunzi se aprinse o strălucire mîndră, învăpăiată... simți limpede că flacăra din ochii condamnatului i se prelinge în inimă ca o imputare dureroasă..., ochii omului osîndit parcă îl fascinaseră cu privirea lor disprețuitoare de moarte și înfrumusețată de o dragoste uriașă".

Această scenă – devenită obsesie - va anticipa hotărîrea finală a lui Apostol de a nu lupta împotriva fraților săi români și a muri. În același timp, scena condamnării la moarte prin spînzurătoare, de la începutul romanului, va deveni un simbol, imagine ce revine în finalul romanului.

Vedenia spînzuraților îi cutreieră obsesiv mintea și sufletul: "Îndată ce rămase singur, în fața lui Apostol începu iarăși să răsară pădurea spînzuraților. Apostol se cutremură. Are viziunea spînzurării multiplicate a lui Svoboda... privirea lui".

Considerîndu-se inițial onorat că făcea parte din Curtea Marțială, pregătind minuțios și cu detașare totală – spînzurătoarea condamnatului –, din ce în ce mai apoi, are simțămîntul de "rușine și părere de rău, cumplit de mustrător", sentimente ce pătrund "în porțile adîncimilor nepătrunse, unde clocotesc explicațiile tuturor tainelor vieții".

Romanul are deci o construcție circulară, se începe și se încheie rotund, cuprinzînd în acest ,spațiu destine umane tragice.

Prin **Pădurea spînzuraților** Liviu Rebreanu deschide drumul romanului realist de analiză psihologică, sondînd zonele adînci ale conștiinței umane. Prin Apostol Bologa, Liviu Rebreanu a realizat "monografia incertitudinii chinuitoare" (George Călinescu).

Tînăr intelectual ardelean, ofițer aflat pe front, crescut și educat în spiritul datoriei, Apostol Bologa va trăi drama războiului, a opțiunii și responsabilității morale, subordonat imperiului austro-ungar.

Scriitorul observă, notează evoluția schimbărilor ce se produc în concepția de viață a eroului, îndoielile, remușcările, zbuciumarea echilibrului său interior, tulburătoare întrebări legate de viață, dialogul cu sine însuși, problemele grave ale poporului său, izbînda conștiinței de neam a eroului.

Toate la un loc alcătuiesc un destin uman tragic.

Scriitorul analizează cu intuiție psihologică sigură senzații, emoții, o infinitate de stări interioare într-o gradare

Scanned with OKEN Scanner

ascendentă, relevîndu-se sinceritatea și acuitatea observației.

Tudor Vianu observase pătrunzător că Rebreanu este "un analist al stărilor de subconștiență, al învălmășelilor de gînduri, al obsesiilor tiranice".

RĂSCOALA

Publicat în prima ediție în 1932, romanul Răscoala a fost rodul unei documentări serioase, în deplin acord cu ideile scriitorului despre actul creației ca expresie exactă a unei "zbuciumări" pentru obținerea cuvîntului ce exprimă "adevărul", pentru a închide în cuvinte "cîteva clipe de viață adevărată".

Mișcările țărănești din 1907 l-au frămîntat obsesiv, vreme de mai mulți ani. Inițial a vrut să dea o formă scenică, o dramă cu titlul "Țăranii", apoi o suită de nuvele. Intuiția artistică de excepție cu care a fost înzestrat, tenacitatea și vigoarea sa creatoare l-au făcut să opteze pentru roman, căruia i-a asigurat o formulă modernă, obiectivă, de un realism zguduitor.

Romanul are o structură simetrică, echilibrată, alcătuit din două părți cu titluri simbolice: partea întîi "Se mișcă țara!" și partea a doua "Focurile", cu cîte șase capitole (Răsăritul, Pămînturile, Flămînzii, Luminile, Friguri, Vestitorii; și Scînteia, Flăcări, Focul, Sîngele, Petre Petre, Apusul). Scriitorul prezintă evenimentul în cele trei momente ale sale: starea pregătitoare a răscoalei, izbucnirea și reprimarea ei, într-o construcție sferică, închisă.

Romanul se începe și se încheie cu dezbaterea problemei țărănești, în trenul de Craiova spre București.

Intrarea în problematica romanului se face direct, prefigurînd conflictul și explozia ce va urma, prin aprecierile cu privire la țăranul român făcute de Ilie Rogojinaru, arendașul moșiei Olena-Dolj.

Problema țărănească e abordată din unghiuri de vedere diferite, de pe poziții diferite: Ilie Rogojinaru, arendașul, consideră țăranul "prost și leneș", Simion Modreanu, director în Ministerul de Interne ripostează cu emfază, considerînd că "noi toți, absolut toți trăim de pe urma trudei acestui țăran"; Grigore Iuga consideră că pămîntul e "o durere străveche care apasă sufletele ca o pîclă năbușitoare".

Titu Herdelea, abia sosit în București, e uimit de discuțiile despre pămînt și țărani din capitală. "Toată lumea,

pretutindeni, într-una chestia țărănească". La fel de surprins va fi cînd, la Amara, văzînd moșiile boierești, nu este dumirit unde sînt pămînturile oamenilor.

Răspunsul confirmă punctul nevralgic al durerii țăranilor: "Apoi vezi, pămînturile oamenilor, asta e chestia țărănească!... Pămînturile! Nu prea sînt; și unde au fost s-au cam spulberat...".

Discuția dintre Grigore Iuga, tînăr și înflăcărat de idei utopice și avocatul Baloleanu, pune în evidență problema țărănească. "Țăranul vrea pămînt. Scurt. El atîta știe și asta îl doare... Numai la noi țăranul nu găsește nicăieri dreptate. Pînă ce avem să ne trezim cu o catastrofă să zguduie țara din temelii!".

Iată deci o confirmare deplină a temei fundamentale a romanului: drama pămîntului.

Întreaga critică literară a remarcat extraordinara capacitate a lui Rebreanu de a crea viața. Eugen Lovinescu îl socotea pe Rebreanu "cel mai mare creator epic al literaturii noastre", iar George Călinescu considera romanele lui Rebreanu "mari poeme epice".

Tehnica este modernă și originală, temeinic construită: o gradație epică ascendentă prin acumulare de fapte, elemente aparent banale, detalii ce alcătuiesc un edificiu arhitectonic monumental, care dau plenitutinea vieții.

Viața țăranilor din Amara ocupă prim-planul părții întîi, "Se mișcă țara!", argumentînd și motivînd mișcările țărănești și drama ce se apropia. Narațiunea curge lent la început, în medii sociale diferite. Satul și orașul, prezentate în planuri paralele, se întîlnesc pe aceeași coordonată - problema țărănească devenită acută.

Legătura dintre diversele medii sociale se realizează prin Titu Herdelea, poetul gazetar venit în București și care înregistrează opticile variate în problema țărănească. Tehnica contrastului susține și motivează evenimentele ce vor urma: "Satul Amara era copleșit de sărăcie, cu căsuțe acoperite cu paie", cu ogrăzi "pline de bălării"; în timp ce conacul Iuga izbește prin îndestulare: printr-o poartă deschisă se vedea - ograda cu clădirile pentru logofeți, argați și alți slujitori, cu grajduri, cotețe, hambare, dar mai ales strălucește castelul construit de înflăcăratul îndrăgostit, Grigore Iuga, pentru Nadina, soția sa.

Scriitorul observă, notează, strînge cu grijă elementele de viață, reacții, care alcătuiesc o stare de spirit pregătitoare răzmeriței care va rupe toate zăgazurile. Re-

Scanned with OKEN Scanner

breanu este astfel un mare creator de atmosferă.

Circulă în sate tot felul de zvonuri, întîmplări mărunte capătă proporții neobișnuite și produc iritare, reacții violente.

Astfel, Leonte Orbișor povestea că Anghelica lui Nistor Mucenicul s-ar fi întîlnit cu călăreții albi care i-au spus să se apuce îndată oamenii să împartă moșiile după dreptate, iar pe boieri și pe arendași să-i alunge și să le ardă conacele și curțile"...; Anton Năcu confirmă și el că s-a întîlnit cu călărețiii albi și le-au spus să împartă pămînturile boierilor fără zăbavă"; la fel și Matei Dulmanu, Irimie Popa, pîndarul arendașului Cosma din Vaideei.

Discuțiile aprinse îi adună din ce în ce mai des pe oameni în bătătura cîrciumii la vestea că Nadina are de gînd să vîndă moșia Babaroaga; ideea că trebuie s-o cumpere ei, țăranii, pentru că ei muncesc pămîntul, ei îl trudesc, se aude din ce în ce mai răspicat.

Aici, în bătătura cîrciumii veneau toți, din bătrîni, cu toate durerile; și cei din Lespezi, și cei din Vaideei și Bîrlogu, din Gliganu sau Babaroaga, fără a mai pomeni pe cei din Ruginoasa care erau în Amara "ca acasă".

Arestarea învățătorului Dragoș stîrnește vizibil nemulțumirea țăranilor.

Leonte Bumbu a auzit că în Teleorman, țăranii umblă din sat în sat, alungă boierii, împart moșiile, și le dau foc conacelor.

Sărăcia lucie, învoielile învechite și neîndestulătoare, nedreptățile au ajuns de nesuportat: lui Ignat Cercel i se ia porcul din bătătură fiindcă nu-și plătise birul; Melinte Heruvimu nu are cu ce-și hrăni nevasta care zace bolnavă; arendașul Cosma Buruiană acuză țărani nevinovați că au furat porumbul boierului și aceștia sînt bătuți de jandarmi. Aristide, fiul arendașului Platamanu, necinstește fetele; un copil e tras de urechi de șoferul Nadinei și faptul devine "evenimentul zilei", al satului întreg, luînd proporții tragice.

Vorbele oamenilor sînt aluzive, spuse cu tîlc.

Astfel, Trifon Guju "bate coasa", Marin Stan își ceartă boii fiindcă "s-au boierit". Scriitorul surprinde îndoielile, teama, lipsa de claritate a gîndurilor, a dorințelor: "În sufletele oamenilor se strecurase frica și lașitatea care înăbușeau dragostea de pămînt. Vorbele oamenilor se împrăștiau și nu se loveau" (capitolul "Pămînturile").

Cu o mare siguranță a ritmului și a asamblării elementelor care descriu acumularea mîniei țăranilor, Liviu Rebreanu

Scanned with OKEN Scanner

construiește o epică de tensiune progresivă.

Partea a doua a romanului începe prevestitor sub semnul focului și sîngelui: "Soarele răsare în Amara prevestit de zori mai roșii ca totdeauna". Globul soarelui părea "un cap scăldat în sînge proaspăt".

Așa cum observa Tudor Vianu, "ceea ce aduce Rebreanu cu totul nou, în afară de puținele schițări în aceeași direcție la Duiliu Zamfirescu, este viziunea stărilor de mulțime și a omului ca element al grupului social".

Rebreanu este înzestrat cu o capacitate extraordinară de a reconstitui viața satului și psihologia masei țărănești.

Eroul colectiv este genial surprins în existența sa dramatică. Evenimentele se precipită din ce în ce. Ritmul lent al primei părți a romanului devine alert în partea a doua.

Oamenii se irită din te miri ce, se adună mereu în bătătura cîrciumii; murmură, gesticulează, vocea li se aude ascuțită, răbufnesc, cu mînie, ură, disperare îndîrjită.

Scenele în care este surprinsă mulțimea sînt tot mai numeroase: pedepsirea tînărului Aristide, feciorul arendașului Platamonu este exemplară. Asemeni tehnicii cinematografice, scriitorul aduce în prim-planul imaginii, din ce în ce mai aproape, diverse figuri de țărani surprinse printr-o singură mișcare, gest, vorbă, expresia feței. Astfel, Toader Strîmbu "învîrtea toporul deasupra capului. Glasul răgușit avea izbucniri de trîmbiță spartă".

Ura izbucnește din pieptul său, instinctele primare se descătușează cu toată energia: "Destul am răbdat și am suferit. Acum vreau să mă răcoresc! Trebuie să beau sînge de ciocoi, altfel îmi ard bojocii!".

Scriitorul descrie psihologia mulțimii - nehotărîtă, nedumerită, fără să știe ce vrea: ... . "După ce se depărtară amărenii, rămaseră în curtea conacului încurcați. Apoi, deodată, parcă s-ar fi mîniat că nu sînt în stare să facă nimic, începură să strige care de care, să înjure, să se îndemne ("Puneți-i foc, măi, ca la Ruginoasa!").

Moșiile Lespezi, Gliganu, Amara, Ruginoasa, Babaroaga sînt cuprinse de furia stihială a țăranilor, care dau foc, devastează.

Jandarmii din Amara sînt bătuți și izgoniți, Melenție Heruvimu aduce bunătăți luate de la conac pentru a-și sătura femeia bolnavă și o găsește moartă. La moșia colonelului Ștefănescu, țăranii au venit cu furci, topoare, sape și izgonesc strigînd: "Lasă moșia, că-i a noastră... . Pămîntul nostru și munca noastră".

Scanned with OKEN Scanner

Planurile narațiunii alternează. La Cameră, în Dealul Mitropoliei, are loc ședința noului guvern. Și aici circulă zvonuri alarmante: "Zice că într-un orășel de la Dunăre azi dimineață rezerviștii concentrați s-ar fi revoltat contra ofițerilor, pe doi i-au ucis, pe mai mulți i-au rănit foarte grav și apoi s-au risipit prin satele lor luînd și armele cu ei".

Neliniștea, spaima se răspîndesc peste tot.

Răzbunarea țăranilor este cumplită. Petre Petre o siluiește pe Nadina; Toader Strîmbu o va ucide.

Oamenii se adună și stau în fața cîrciumii, locul unde se află toate veștile, zvonurile, dorind să nu le scape nimic, să fie prezenți, să vadă și să audă.

Desfășurarea răscoalei, prin dezlănțuirea focului și a furiei oarbe a oamenilor se realizează panoramic, dar și în secvențe cinematografice izolate, surprinse cu încetinitorul.

Scriitorul notează mișcarea colectivă în care indivizii acționează ca un singur organism:

Ei ascultă tăcuți și nemișcați discursul demagogic al prefectului: "Sutele de fețe au aceeași expresie, părea a fi ale aceluiași cap, cu aceleași gînduri și simțiri, un singur și același om în infinite exemplare, ca un produs în mare al unei uzine uriașe".

Limbajul este expresiv și aluziv. Verbele de esență populară sînt de o mare forță expresivă: lumea "viermuia" prin curte; prin ogradă "adulmecau" cei veniți din urmă; mulți "dădeau tîrcoale" hambarelor; glasurile "se împleteau", "se încurcau" și "se întreceau", oamenii "se îmbulzeau".

Dinamismul și dramatismul scenelor în care mulțimea se dezlănțuie în mișcare colectivă, ca un tot, ca o forță, se realizează prin aglomerare de verbe la imperfect sau perfect simplu (strigau, bolboceau, adulmecau, țîșniră, răbufni, resfiră).

Comparațiile sînt de o mare concretețe: "Mulțimea frămîntată "ca o baltă răscolită de o furtună năpraznică" se îndoia cînd încoace cînd încolo". Scena năvălirii mulțimii în curtea conacului lui Miron Iuga și omorîrea acestuia e memorabilă. La început, apare în prim-planul imaginii Miron Iuga, străduindu-se să-i liniștească pe țărani, ca din ce în ce să devină proeminent Trifon Guju, într-un crescendo al îndrăznelii, ostilității și provocării.

Scriitorul notează gesturile, vocea acestuia, atitudinea în întregul ei: Trifon Guju strigă "gros și sfidător", "își resfiră picioarele și întinde genunchii ca să se înfigă mai puternic

Scanned with OKEN Scanner

pe loc, răspunzînd în același timp mai dîrz și mai încruntat".

Toader Strîmbu "răbufni" cu o mutră roșie de ură.

De la aceste notații individuale, scriitorul trece brusc la descrierea mulțimii: "mișcarea mulțimii se învolbură. Oamenii se îmbulzeau val-vîrtej într-o înnebunire subită".

Spontanietatea mișcării, reacțiile haotice, lipsa de organizare sînt evidente: după uciderea lui Miron Iuga, "oamenii alergau de ici-colo năuciți în ograda cea mare a conacului, vociferînd și neștiind ce să facă. Unii se hărțuiau cu argații, alții se certau între dînșii din senin, gata să se ia de piept"; ... "unii intrau și alții ieșeau ca la moară...".

Personajele sînt schițate doar prin cîteva trăsături, ce se desprind din gesturi, reacții spontane, tonalitatea vocii. Scriitorul le aduce alternativ cînd în prim-plan, cînd în planul secund al imaginii.

Astfel , capătă relief țărani ca: Ignat Cercel, "mai tînăr ca Serafim Mogoș, dar la înfățișare mai bătrîn, cu priviri de cîine de pripas"; Leonte Orbișor - "mic, cu glas ascuțit, cu fața vioaie"; Trifon Guju "mormăia întunecat", glasul lui era "ursuz și pătrunzător și fața-i veșnic încruntată"; uitîndu-se cum arde în flăcări conacul de la Ruginoasa, Leonte Bumbu "înmărmuri cu mîna la falcă". Petre Petre, militar caporal are o față osoasă, negricioasă, din care scăpărau doi ochi aprinși"; ..."mîna lui Petre era grea și aspră și reavănă ca pămîntul".

Ion Pravilă vorbește despre Petre Petre că "e foarte de treabă și așezat, și harnic, fruntea flăcăilor".

De altfel, scriitorul își intitulează unul din capitole "Petre Petre" - dîndu-i relief.

Oamenii îl așteaptă în momente grele și îl doresc alături de ei. El este din ce în ce mai prezent, în fruntea răsculaților. Auzind că vine armata, el poruncește "ascuțit și sec, ca la armată" ca toată lumea să iasă în capul satului.

În scena reprimării, aflat în prim-planul imaginii, el capătă o proiecție simbolică, monumental, în dîrzenia lui.

"Petre rămase în picioare, cu pușca goală în mînă, sfidător. Căzu întîi în genunchi. Pe cămașa-i albă țîșniră cîteva pete de sînge", o imagine de neuitat.

Portretul schițat arendașului Ilie Rogojinaru frizează grotescul: "Slăninos și burtos, cu gît de taur și capul rotund, avea niște ochi căprui și o figură jovială, parcă pornită mereu numai spre bucurii".

Prefectul, ținînd o cuvîntare "patriotică", "își umfla gla-

Scanned with OKEN Scanner

sul, gesticula, se roșea. În gura lui, cu cîțiva dinți de aur și alții falși, vorbele mari gîlgîiau ca niște băsici goale" (caricatural).

În comparație cu țăranii, cu mulțimea nevoiașă și învolburată, personaje ca Miron Iuga (bonom și ferm), Grigore Iuga (idealist), Nadina (cochetă și superficială), se estompează.

George Călinescu sintetizează trăsătura definitorie a stilului lui Rebreanu, semnalînd limpezimea, simplitatea și conciziunea ansamblului, măreția lui copleșitoare, rod al îmbinării desăvîrșite: "Frazele considerate singure sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării".

Scriitorul e atent la vorbirea eroilor săi, la mediile sociale din care provin, marcîndu-le prin variații de vocabular (într-un fel vorbesc țăranii, altfel cei din mediul orășenesc, politicienii, intelectualii).

Stilul lui Rebreanu a fost calificat drept cenușiu, constatîndu-se puținătatea procedeelor imagistice.

El însuși preferă expresia "bolovănoasă" pentru a exprima "exact" în loc de a scrie "frumos", "șlefuit" și "neprecis" ("Cred" - 1924).

Exprimarea eliptică, întrebările și răspunsurile monosilabice vorbesc de la sine, punctele de suspensie, exclamațiile și interogațiile, toate închid în ele un tumult de simțire omenească dureroasă, suferindă, încărcată de afectivitate, expresivă a țăranilor din Vlașca, Teleorman, a muntenilor.

Dialogul viguros surprinde complexitatea stărilor sufletești în construcții scurte.

Simplitatea, claritatea, solemnitatea stilului slujesc intenția scriitorului de obiectivare totală, de sinceritate și adevăr în opera literară, conturînd realismul său răscolitor.

Prin Ion și **Răscoala**, romane-frescă a satului românesc, Liviu Rebreanu este creatorul romanului social modern.

Deschizător de drum, cu o intuiție - modernă în sondarea stărilor interioare adînci (**Pădurea spînzuraților**); creator al unor tipuri diverse de roman (monografic, epopeic, psihologic) în linia marilor creatori ai literaturii universale - Balzac, Tolstoi, Zola), Liviu Rebreanu este el însuși un monument al literaturii române prin opera căruia intrăm în universalitate.

El a lăsat o operă nemuritoare. Triada **Ion**, **Pădurea spînzuraților**, **Răscoala** rămîn și astăzi arhetipuri, repere cu o valoare exemplară (V.Rîpeanu).

Scanned with OKEN Scanner

CAMIL PETRESCU

Camil Petrescu a fost o personalitate multilaterală, dorind să se manifeste creator în cele mai variate direcții ale culturii. Cu vădite și temeinice aplicații spre filozofie, formația spirituală a scriitorului și-a pus amprenta asupra creației sale literare.

A fost preocupat constant de teoretizarea actului creator al literaturii, în perioada interbelică.

A adus contribuții novatoare în poezie, în tehnica romanului și a teatrului românesc.

Concepția sa cu privire la literatură (artă, în general) este cuprinsă în numeroase articole, studii, dar mai ales în conferința *"Noua structură și opera lui Marcel Proust"*, apărută în volumul Teze și antiteze. Camil Petrescu fixează o estetică modernă romanului românesc.

Exprimîndu-și admirația pentru formula estetică a lui Marcel Proust, Camil Petrescu aduce idei noi, în dorința de modernizare a literaturii:

- sincronizarea literaturii cu filozofia și psihologia epocii (conform teoriei lovinesciene);
- concepe literatura ca mijloc de cunoaștere; cunoașterea absolută e posibilă, și e de natură psihologică, "nu putem cunoaște nimic absolut decît răsfrîngîndu-ne în noi înșine;"
- autenticitatea: - (realitatea trecută prin propria conștiință) "Singura realitate pe care o pot povesti... este realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic"; sugerată de documente sufletești, scrisori, jurnale.
- substanțialitatea - esențe concrete ale vieții;
- narațiunea la persoana I ("eu pot descrie decît propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decît la persoana întîi").

(Punctele de plecare ale acestor idei se regăsesc la Bergson și Husserl.)

- relativismul - (înmulțirea perspectivelor, a punctelor de vedere în jurul aceluiași obiect);
- anticalofilismul - (împotriva scrisului frumos, notarea precisă, exactă: a povesti "net", la întîmplare totul, ca într-

Scanned with OKEN Scanner

un proces-verbal".

Ideile sale despre literatură, concepția sa cu privire la roman sînt ilustrate în opera sa literară.

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI

Romanul a apărut în două volume în 1930.

Scris repede, pentru a fi o nuvelă, dar cu fișe strînse de aproape zece ani, a devenit un roman, depășind întinderea unei nuvele.

Structurat în două părți, ce poartă titluri semnificative, scrise, ambele, la persoana întîi, alcătuiesc la un loc un univers de viață complex, surprins în două ipostaze existențiale fundamentale: iubirea și războiul (imanența morții).

Romancier prin excelență citadin, Camil Petrescu aduce masiv în literatura română intelectualul lucid, care gîndește și se frămîntă căci, spune unul dintre eroii săi, "cîtă luciditate, atîta conștiință, cîtă conștiință atîta pasiune și deci atîta dramă".

Dacă prima parte a romanului pare a fi integral o ficțiune (scriitorul nu era însurat), partea a doua se alcătuiește dintr-o experiență de viață trăită direct și consemnată în jurnalul de campanie al autorului (din ale cărui pagini sînt reproduse fragmente în subsolul cărții).

Scris în întregime la persoana întîi, romanul devine un lung monolog liric în care eroul se destăinuie, se analizează cu luciditate, zbuciumîndu-se între certitudine și incertitudine în planul erotic și în viața amenințată de moarte.

La începutul primei părți a romanului, aflăm despre Ștefan Gheorghidiu că este sublocotenent, proaspăt concentrat într-un regiment de infanterie, trimis pentru fortificarea Văii Prahovei, între Bușteni și Predeal, apoi în munți, în regiunea Dîmbovicioara.

Scriitorul precizează de la început starea eroului: "pentru mine, însă, această concentrare era o lungă deznădejde. De multe ori, seara, la popotă, era destul un singur cuvînt ca să trezească răscoliri și să întărîte dureri amorțite".

El face eforturi disperate să obțină o permisie de două zile pentru a merge la Cîmpulung, chemat de urgență de soția lui, cu care se împăcase de curînd. O discuție la popotă pe tema dragostei, a fidelității femeii, a răspunderilor conjugale irită pe tînărul sublocotenent, care reacționează

Scanned with OKEN Scanner

cu o violență abia stăpînită, ce-i uluiește pe cei de față.

Zbuciumul său interior se condensează în cîteva cuvinte: "Dacă mîine seară nu-mi dă drumul pentru două zile, dezertez".

Incidentul de la popotă declanșează resorturile adînci, interioare ale eroului.

El aduce în prezent povestea iubirii sale, actualizînd-o.

Romanul începe, propriu-zis, prin capitolul al doilea, intitulat "Diagonalele unui testament" în care se succed secvențe din romanul iubirii și căsniciei sale, așa cum s-au înregistrat în memoria eroului-narator, în conștiința sa lucidă. Deci eroul trăiește două realități: realitatea timpului cronologic (frontul) și realitatea timpului psihologic (trăirile interioare trecute și reverberate). La Camil Petrescu timpul este subiectiv.

Critica literară a apreciat de la început substanța psihologică a romanului, planul interior (sentimente, gînduri) și planul exterior, obiectiv, al lumii (oameni, fapte, întîmplări).

Toate converg către o conștiință unică unde sînt analizate pentru găsirea de certitudini, a adevărului.

Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război este un roman de "experiență", de "cunoaștere" (G.Călinescu).

Cunoaștere prin întoarcere înăuntru, căci scriitorul este o natură reflexivă, care disecă, analizează cu luciditate viața interioară, fiindcă "luciditatea nu omoară voluptatea reală, ci o sporesc, așa cum de altfel atenția sporește și durerea de dinți".

Intrarea în nararea primei experiențe de cunoaștere, iubirea trăită sub semnul incertitudinii, se face direct, semnalînd drumul zbuciumat al căutării adevărului, al clarificării interioare:

"Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la facultate și bănuiam că mă înșeală".

Primirea, pe neașteptate, a unei părți dintr-o moștenire lăsată de un unchi bogat, Tache, schimbă cursul existenței conjugale a celor doi studenți săraci, în defavoarea cuplului însă. Ceea ce era neînsemnat, în afara preocupărilor lui Ștefan Gheorghidiu (luxul, petrecerile), devine pentru Ela, soția lui, interes deosebit, intrînd în contradicție cu idealul lui de feminitate: "Aș fi vrut-o mereu feminină deasupra discuțiilor acestea vulgare" (banii)...

Reacțiile Elei în probleme pragmatice îl contrariază:

"Aveam impresia că întîmplarea cu moștenirea trezise în

femeia mea porniri care dormitau lent, din strămoși în ea".

Văzut ca un roman al geloziei, dar și ca o aspirație spre o iubire ideală, izvorîtă din setea de idealitate, de absolut, romanul sugerează, prin finețea observației psihologice, însuși misterul uman.

Scriitorul observă pătrunzător și adună cu precizie științifică și analizează reacții, frămîntări, îndoieli, întrebări ce alcătuiesc drumul sinuos al iubirii în planul conștiinței. "Ceea ce izbutește mai bine autorul nu este afundarea în regiunile obscure ale conștiinței, cît exactitatea aproape științifică în despicarea complexelor sufletești tipice" (Tudor Vianu).

Student la filozofie, înzestrat intelectual, Ștefan Gheorghidiu are lumea lui, a cărții, nu este compatibil cu lumea unchiului său, Tache, și a oamenilor de afaceri. Recunoscîndu-și orgoliul său nemăsurat în planul interior, sufletesc, Ștefan Gheorghidiu precizează: "ca personalitate socială mă simt într-o situație falsă și nesigură, cînd mă salută prea respectuos, chiar un servitor. Parcă merg pe călcîie".

Fire pasională, reflexivă, conștient de chinul său lăuntric, Ștefan Gheorghidiu adună, progresiv, semne ale neliniștii și îndoielilor sale interioare și le disecă cu minuțiozitate.

Primele observații semnalate de Ela sînt legate de sugestiile ei cu privire la înnoirea vestimentației, stîngăcia dansului, care-l fac să vadă "cum zi de zi femeia mea se înstrăina".

Viața i-a devenit curînd "o tortură", nu mai putea citi "nici o carte", părăsise universitatea.

Plimbarea la Odobești, într-un grup mai mare, declanșează criza de gelozie și incertitudinea iubirii, pune sub semnul îndoielii fidelitatea femeii iubite.

Sufletul său torturat de iubire și gelozie trece printr-o stare de infinite nuanțe ale trăirii: disperare, dispreț, suferință, duioșie: "În acele trei zile cîte am stat la Odobești, am fost ca și bolnav, cu toate că păream uneori de o veselie excesivă".

Un element exterior, un fapt, o întîmpare declanșează reacții interioare, trăiri sufletești complexe.

Compania insistentă a domnului G. avocat obscur, dar bărbat modern, acordată soției sale, îi sporește suspiciunile. Plimbările cu mașina, așezarea la masă sînt prilejuri de observație atentă și frămîntare interioară. Scriitorul notează

Scanned with OKEN Scanner

gesturi, vorbe, reacțiile dureroase ale geloziei, observîndu-se pe sine, pe cei doi (Ela și G); pe cei din jur, studiind totul: apropierea instinctivă a Elei și G.; pe drum "nevastămea n-a trăit decît prezența lui"..., "avea o voce ușor emoționată"...; "îmi descopeream nevasta cu o uimire dureroasă", "un peisaj și un cap străin și vulgar"...

Personajul suferă el însuși, nu numai din amor propriu rănit, din neputință și deziluzie, ci mai ales pentru că se dedublează: își ascunde frămîntările, afișînd indiferența. ("Mă chinuiam lăuntric ca să par vesel; și eu mă simțeam imbecil și ridicol....și naiv").

Faptul că Ela a gustat din felul lui de mîncare îi reînvie în memorie amintiri dureroase. ("Și ea știa ce vie plăcere îmi face mie acest gest"). Toate, rememorate, alcătuiesc intimitatea iubirii, tulburată de străinul intrus (G) și de aceea, sufletul și toate simțurile lui sînt în alertă.

Confensîndu-se și analizîndu-se, eroul e conștient că "n-am fost niciodată gelos, dar am suferit atîta din cauza iubirii".

El vedea în Ela idealul său de feminitate și iubire, către care aspira cu toată ființa lui, sincer și generos, dar care s-a prăbușit.

Pentru că, în concepția lui, acei care se iubesc "au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt".

Drama e amplificată pentru că personajul își exacerbează suferința, ridicată la dimensiuni cosmice, în consens cu nevoia sa de absolut.

"Prăbușirea mea lăuntrică era cu atît mai grea, cu cît mi se rupsese totodată și axa sufletească: încrederea în puterea mea de deosebire și alegere, în rigoarea și eficacitatea inteligenței mele".

Venit prin surprindere, noaptea, acasă, vidul lui interior se amplifică:"casa era goală ca un mormînt, fără nevastămea", pentru că iubirea lui este unică. Eroul suferă nu numai din orgoliul său rănit, dar mai ales, dintr-un sentiment absolut al loialității față de sine: "... căutam o verificare și o identificare a eului meu... cu un eu limitat, în infinitul lumii, ... nu era posibilă nici o putință de realizare sufletească". Eroul lui Camil Petrescu este un psiholog al dragostei.

Alte personaje conturează o lume în care el rămîne neimplicat.

Abilitatea în jocul intereselor, lipsa de scrupule în afaceri și politică, viața mondenă sînt surprinse realist, cu

Scanned with OKEN Scanner

tentă vădit ironică și satirică.

Nae Gheorghidiu, om de afaceri "aprig" fără cruțare cînd interesele îi erau atacate, cinic, fără scrupule, politician abil; Tănase Luminăraru, fost poate vînzător de lumînări și ajuns milionar, deși analfabet, cu o "abilitate aproape genială ca să înșele absolut pe toată lumea", cu un mare respect pentru cuvîntul scris și cel care scrie - această lume amintește de lumea lui Balzac.

Este o lume în care Ștefan Gheorghidiu este un intrus, pentru că nimic din această lume nu corespundea firii lui oneste, pasionat de bine, frumos și adevăr. Nici în iubire și nici în planul social Ștefan Gheorghidiu nu găsește un punct de comunicare durabil. El trăiește dureros singurătatea omului modern, conștient că "o iubire mare e mai curînd un proces de autosugestie". El trăiește în lumea ideilor pure.

A doua experiență de viață, fundamentală în planul cunoașterii existențiale este războiul, frontul, o realitate trăită direct de către scriitorul - narator.

Războiul constituie pentru Camil Petrescu o experiență decisivă a intelectualului. El este un punct terminus al dramei intelectuale a lui Ștefan Gheorghidiu.

Scriitorul aduce o imagine demitizată a războiului (ca și în volumul de versuri Ciclul morții, scrise chiar în timpul războiului); nimic eroic, nimic înălțător. Războiul e tragic și absurd.

El este descris într-o viziune realistă, în numele autenticității și al adevărului.

Scriitorul urmărește reacția intelectualului lucid care privește situațiile "cu același interes ca al savantului, urmărind cristalizarea unei reacțiuni chimice" (Pompiliu Constantinescu).

Faptele sînt transmise cu o precizie calendaristică dintr-un jurnal de front al autorului însuși. O experiență trăită direct e transmisă cu scrupulozitate, omul fiind prezent în raport nemijlocit cu moartea.

Discuțiile demagogice din parlament cu privire la pregătirea pentru război sînt o realitate crudă pe front.

Astfel, fortificațiile de pe Valea Prahovei erau doar "niște gropi cît cele pe care le fac, jucîndu-se copiii în nisip". Și notează sarcastic scriitorul: "Despre Valea fortificată a Prahovei vorbea cu respect toată țara: parlamentul, partidele politice și presa".

Nici instrucția militară a ostașilor nu era departe de jo-

Scanned with OKEN Scanner

curile copiilor din mahalaua Oborului, cînd ne împărțeam în români și turci, și năvăleam unii într-alții".

Spiritul polemic al scriitorului scoate în evidență inconștiența și cinismul celor răspunzători de soarta țării: "știu bine că în acest timp se dădeau asigurări în parlamentul țării că sîntem bine pregătiți", că "sîntem gata pînă la ultimul pasture", pînă la "ultimul cartuș".

Haos, mizerie, marșuri neîntrerupte, fără nici o finalitate, o învălmășeală gigantică - acesta este frontul, durabilă halucinație de foc și de trăsnete".

Pentru Ștefan Gheorghidiu, frontul este o experiență inedită.

Capitolul "Ne-a acoperit pămîntul lui Dumnezeu" dezvăluie tragismul confruntării cu moartea. Scriitorul notează elemente ale realității de război, elemente exterioare, el însuși privindu-se din exterior, ca un obiect. Scriitorul vede și aude: "șoseaua crapă în explozii cumplite"; "șuierăturile groaznice au ceva de șarpe de fier"; "nervii plesnesc, pămîntul și cerul se despică; totul e ridicat la dimensiuni cosmice" ... " e ca la începutul lumii".

Notația este lucidă și de o mare autenticitate; viața oamenilor stă sub semnul hazardului și animalității, a dorinței de supraviețuire. Integrarea în colectivitatea frontului sporește dramatismul: "cădem cu sufletele rupte, în genunchi, apoi alergăm, coborîm speriați": animalic, oamenii se strîng unii în alții...și autorul conchide:

"Nu mai e nimic omenesc în noi".

Drama lui Gheorghidiu se contopește cu cea a camarazilor săi: panica, frica, lașitatea, groaza sînt descrise realist, sînt sentimente și încercări umane care-i înfrățesc.

Scenele ce descriu retragerea, trecerea prin "baraj" sînt memorabile.

Eroul nu încetează să gîndească, să facă asociații, chiar în aceste momente de apocalips. Ar vrea, precum Achile cel viteaz și invulnerabil, afară de călcîi, ca măcar "să-mi stea ferit de turbarea de fier, măcar craniul".

Ca un blestem, unul din ostași silabisește într-una: "Ne-a acoperit pămîntul lui Dumnezeu". Notațiile sînt de un realism zguduitor.

Unul dintre ostași a văzut un obuz care i-a retezat capul lui A Măriei ... "și fugea, așa fără cap.."

Ziua retragerii, "cea mai cumplită zi", aflăm din notele din subsolul paginilor, a fost "cea mai groaznică pentru mine și prin consecințele ei, și prin amintirea ei; timp de

Scanned with OKEN Scanner

nouă ani am retrăit-o mereu în vis".

În condițiile frontului, pentru individul redus la cîteva reacții, timpul exterior și cel interior coincid. Frontul este o altă dimensiune a vieții, o experiență trăită intens și concentrat în conștiința individului; " de pe scena istorică, războiul se mută pe aceea a conștiinței individului" (N.Manolescu).

Alteori, analiza se proiectează în interiorul său; referindu-se la suferința din cauza Elei, Ștefan Gheorghidiu se simte detașat parcă de sine și de tot ce a fost: "Acum totul e parcă, din alt tărîm, iar între noi abia dacă e, firul de ață al gîndului întîmplător".

Rănit și spitalizat, se întoarce în București, acasă. Lîngă Ela, simte o înstrăinare definitivă. Gîndește detașat: "sînt obosit, mi-e indiferent chiar dacă e nevinovată".

Experiența frontului a fost decisivă. Drama iubirii lui este acum intrată definitiv în umbră.

Îi dăruiește Elei casele de la Constanța, bani, lucruri personale: "Adică tot trecutul".

Prin cele două ipostaze pe care le trăiește eroul, romanul, **Ultima noapte de dragoste întîia noapte de război** este un "neîntrerupt marș tot mai adînc în conștiință" (Perpessicius).

Originalitatea romanului constă în finețea și subtilitatea analitică de factură subiectivă, realizată prin memoria involuntară și durata subiectivă. Scriitorul filtrează totul prin conștiința sa unică și ordonatoare; (scris la persoana întîi, autorul este personaj și narator).

Autenticitatea scrierii este asigurată prin exactitatea și minuția notării, utilizarea fragmentelor din presă, discursuri oficiale, extrase din jurnalul de campanie al scriitorului-narator prezente în subsolul cărții.

Claritatea și sobrietatea stilului, fraza scurtă și nervoasă susțin stilul analitic, intelectualizat al scriitorului.

JOCUL IELELOR

Opera dramatică a lui Camil Petrescu reprezintă o contribuție remarcabilă în evoluția dramaturgiei românești, înscriindu-se problematicii generale a operei sale: "dimensiunea intelectuală, drama cunoașterii", "necesitatea imperioasă de absolut a eroilor săi, generatoare de conflicte" (Jocul ielelor, Danton, Act venețian, Suflete tari ș.a.).

Scanned with OKEN Scanner

Jocul ielelor a fost scrisă în mai multe versiuni între 1916-1918 și terminată în versiunea definitivă în 1946.

Despre geneza dramei, scriitorul însuși explică reacțiile sale sufletești puternic trăite într-o zi de mai 1916, cînd asistă la o bătaie de flori la Șosea. Tînărul de 22 de ani se uită cu uimire și revoltă la echipajele împodobite cu flori, cu femei frumoase și elegante, în timp ce zărește zdrobite de picioare, ziare ce vorbeau despre "gigantica măcinare de la Verdun".

Drama este scrisă într-o săptămînă, rămînînd pentru tot restul vieții preferința autorului.

Ea trebuia să fie, în viziunea autorului, o dramă a "dreptății sociale", o dramă a "absolutului".

Acțiunea se petrece în 1914. Subiectul se centrează pe ilustrarea conceptelor de justiție și iubire privite în mod absolut.

Gelu Ruscanu este directorul ziarului socialist "Dreptatea socială". El este în posesia unor date compromițătoare despre Saru – Sinești, ministrul justiției, pe care vrea să le facă cunoscute în numele dreptății și adevărului.

Aceste informații sînt cuprinse într-o scrisoare de dragoste adresată lui Gelu Ruscanu de Maria, soția lui Sinești.

Din scrisoare rezultă că Sinești ar fi devenit bogat prin uciderea unei mătuși bogate pentru a distruge testamentul, devenind unicul moștenitor.

Pe parcursul dramei, această învinuire rămîne doar o supoziție.

Pentru a se salva, Sinești folosește cu abilitate șantajul.

Gelu Ruscanu află că tatăl său, Grigore Ruscanu, punctul său de sprijin moral și echilibru în viață, comisese o fraudă (delapidase bani din cauza unei actrițe obscure, Nora). El afla că tatăl său fusese ajutat de Sinești, păstrînd însă scrisoarea compromițătoare, pe care e dispus să o distrugă în schimbul tăcerii lui Gelu.

Ba mai mult, el află că moartea tatălui său nu se datora unui accident, ci se sinucisese.

Pe de altă parte, ministrul justiției propune eliberarea din închisoare a deținutului politic Petre Boruga, grav bolnav, în schimbul încetării campaniei denigratoare. Camarazii lui Gelu îi cer să nu publice scrisoarea, iar el se supune majorității.

Obsedat de ideea unei dreptăți absolute, nemaiînțelegînd nimic, zdruncinat în temeinicia principiilor sale, Gelu Rus-

Scanned with OKEN Scanner

canu se sinucide în momentul ultimei întîlniri cu Maria, care revenise la el.

El repetă destinul tatălui său.

Ca și în romanele sale, eroii lui Camil Petrescu, intelectuali lucizi, cu o viață interioară tensionată de întrebări fundamentale, de raportul dintre principii și existență, sînt niște conștiințe care se confruntă cu realitatea.

Drama a fost interpretată ca o meditație asupra "incompatibilității" dintre exigențele unei morale absolute, raționale și absurde și realitatea concretă.

Eroul însuși, înainte de sinucidere, recunoaște înfrîngerea sa: "Lumea asta din care îți tragi hrana este atît de abjectă, încît nu te acceptă și nu te tolerează decît cu prețul complicității".

Gelu Ruscanu e obsedat de ideea de justiție absolută.

În dialogul său cu Praida, sînt dezvăluite rigiditatea în convingerile abstracte, îndepărtarea de adevărurile relative ale societății și timpului în care trăiește.

Praida numește dreptatea lui Gelu Ruscanu "inumană", "cel puțin abstractă", "absolut pură ca o "geometrie", definind goana lui după absolut ca o vrajă, asemeni lui Saint – Just care "a descoperit într-o noapte cu lună Jocul ielelor.

Penciulescu afirmă și el că Gelu nu vede lucruri, ci idei, și că acestea pedepsesc cumplit ca și ielele – "cine le vede moare", "ori rămîne cu nostalgia absolutului".

Tot Praida încearcă să-i aducă argumente raționale; vizînd logica absurdă a acestuia, avertizîndu-l parcă: "Logica asta pură sfîrșește iremediabil în marasmul incertitudinilor. Dreptatea asta formală, abstractă, are să te lase o dată suspendat în gol..."

Esența dramei stă în tensiunea creată într-o conștiință singularizată și societatea sau indivizii din ambianță, ilustrîndu-se dualitatea omului perigetic care poate fi univoc ca Ruscanu, dar numai momentan" (Marian Popa).

Consecvent și ferm în ideile sale de justiție, de dreptate absolută, devine ambiguu în raportare cu elemente concrete de viață cu care venise în contact, sau pe care le cunoștea (acțiunile despre tatăl său, propria sa duplicitate din trecut – în relația cu Sinești, soțul Mariei, pe care o iubea, în pofida ajutorului primit de la acesta).

În momentul în care ia act de propria duplicitate, "drama este rezolvată în sens absolut".

Jocul ielelor este o dramă a intelectualului, o dramă a contradicțiilor în care se zbate o conștiință, o inteligență

Scanned with OKEN Scanner

severă cu ea însăşi. Ea este o meditaţie asupra absolutului înţeles ca o aspiraţie umană.

Conflictul e complex: social – politic – Saru Sineşti; conflictul între concepţia dintre absolut şi relativ care-l opune pe Gelu Ruscanu socialistului Praida; conflictul eroului cu sine însuşi (o conştiinţă care vrea totul). Şi iubirea e văzută de Gelu Ruscanu tot în sfera idealului pur, în lumea absolutului, abstract: "O iubire care se numeşte eternă, nu este nimic".

Maria Sineşti îl defineşte excelent: "Ah, între inima ta şi inima mea simt mereu, mereu, lama rece a minţii tale".

Foamea de certitudine şi de puritate îl devorează: "Fără certitudine nu există adevăr şi nu există frumuseţe pe lume".

Axa sufletească a eroului e total zdruncinată: "Mai merită viaţa asta să fie trăită, dacă totul ţi se dă atît de cîrpit şi de îndoielnic"?

Sineşti este la antipodul lui Gelu Ruscanu. El are o personalitate puternic ancorată în real. Puterea şi orgoliul constituie principiul diriguitor al existenţei sale.

Maria – o prezenţă feminină care trăieşte vidul existenţei sale, slabă şi puternică, soţie infidelă, iubeşte şi este nestatornică, fatală şi misterioasă, imprevizibilă.

Praida – echilibrat, este un rezoneur al dramei, comentînd ideile şi destinul lui Gelu Ruscanu. "Era prea inteligent ca să accepte lumea aşa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el. Pentru ceea ce năzuia el să înţeleagă, nici o minte omenească nu a fost suficientă pînă azi... L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat".

Camil Petrescu aduce în literatura română teatrul de idei, de esenţe pure, ca aspiraţie umană eternă spre un ideal.

Teatrul lui Camil Petrescu a fost apropiat de teatrul lui Ibsen, Cehov, Fr. Dürrennmatt; dar şi de operele lui Mihail Sorbu, G. M. Zamfirescu, Al. Kiriţescu, Victor Ion Popa.

Prin tehnica dramatică şi stilul polemic (în toată opera), prin vervă, ironie sclipitoare, sobrietate şi claritate clasică, opera dramatică a lui Camil Petrescu ocupă un loc deosebit în repertoriul românesc.

Scanned with OKEN Scanner

GEORGE CĂLINESCU

ENIGMA OTILIEI

La apariția romanului Enigma Otiliei, în 1938 (în două volume), romanul ca specie a literaturii avusese o evoluție extrem de rapidă, dominînd literatura românească interbelică.

Liviu Rebreanu fusese cel care deschisese ferm drumul romanului românesc, începînd cu Ion (1920), impunînd astfel romanul *obiectiv*.

S-a observat, la vreme, că această perioadă a fost deosebit de fertilă în domeniul literaturii, și în special al romanului, care se afirmă puternic, racordîndu-se și integrîndu-se valorilor universale: 1920 – Ion; 1922 – Pădurea spînzuraților ale lui Rebreanu; 1930 – Baltagul – M.Sadoveanu; 1930 – Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război – Camil Petrescu; 1932 – Răscoala – Liviu Rebreanu; 1933 – Patul lui Procust – Camil Petrescu; 1935-1942 – Frații Jderi – M.Sadoveanu.

Aria tematică a romanului se lărgise substanțial, după ce Rebreanu fundamentase romanul obiectiv, romanul-frescă prin Ion și Răscoala, întemeindu-se romanul de evocare istorică prin Mihail Sadoveanu, trecînd din lumea satului în cea a orașului. Formele epice tradiționale coexistă cu tehnici artistice moderne (Marcel Proust, Gide, Joyce); se abordează și se afirmă romanul de analiză psihologică: Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, romanul evoluînd astfel de la formula obiectivă spre formula subiectivă.

Publicist, poet, istoric literar, eseist și romancier, cu o creație multilaterală uluitoare, George Călinescu este o personalitate complexă, "o figură de Renaștere", în seria lui Dimitrie Cantemir, B.P.Hasdeu, N.Iorga.

Enigma Otiliei - 1938 (al doilea roman al lui George Călinescu, după romanul Cartea nunții – 1933) constituie o revenire la formula obiectivă de roman, la metoda balzaciană. Romanul lui Călinescu devine astfel un roman polemic, replică literară la cultivarea asiduă în epocă a formulei

Scanned with OKEN Scanner

proustiene, dar și o ilustrare a concepției sale despre curente literare: "Nu există în realitate un fenomen artistic pur, clasic ori romantic... Clasicism, Romantism sînt două tipuri ideale, inexistente practic în stare genuină, reperabile numai la analiza în retortă".

George Călinescu este autorul primelor romane citadine de tip clasic. Prin **Enigma Otiliei** el aduce o viziune originală, modernă.

Pivotul firului narativ va fi clanul familial, urmărindu-se mai multe destine umane: al Otiliei, al lui Felix, al lui Stănică Rațiu, al Olimpiei, al lui Pascalopol, al lui Titi, al Auricăi.

Familia va contura relațiile sociale, economice, viața burgheziei bucureștene la începutul de veac douăzeci.

Un prim-plan al romanului prezintă cele două familii – Costache Giurgiuveanu – Otilia și clanul Tulea. Mobilul principal al tuturor acțiunilor care se desfășoară este moștenirea, averea lui Costache Giurgiuveanu, pe care o vînează clanul Tulea, la care se raliază inventiv și rapace Stănică Rațiu, ginerele Aglaei, sora lui Costache (și ceilalți membri ai familiei Tulea: Simion Tulea, soțul Aglaei, și copiii acestora: Olimpia, Aurica și Titi).

Eforturile lor sînt canalizate statornic spre înlăturarea Otiliei, fiică vitregă a lui Costache Giurgiuveanu, fata celei de-a doua soții, crescută de acesta fără acte de adopțiune filială legală.

Alt plan al romanului prezintă destinul tînărului Felix Sima, rămas orfan, venit să studieze medicina în București și dornic de a face carieră, care trăiește prima experiență erotică. Aceasta constituie fondul liric al romanului: iubirea romantică, adolescentină a lui Felix pentru Otilia, pe care o cunoștea din corespondența întreținută.

Costache Giurgiuveanu, unchiul lui Felix, trebuia să-i fie tutore și să-i administreze bunurile lăsate de tatăl său, care murise. În casa lui moș Costache, unde va locui, îl cunoaște pe Pascalopol, moșier, cu maniere alese, și clanul Tulea, ce locuiește în vecinătatea casei lui Costache.

Felix o iubește pe Otilia, dar este gelos pe Pascalopol, care este o prezență nelipsită din preajma Otiliei și necesară, prin generozitatea, experiența și cavalerismul omului rafinat. Otilia îl iubește pe Felix, dar vrea să-l ajute să se realizeze în cariera lui științifică, intuindu-i cu maturitate și luciditate ambiția, dorința de a ajunge "cineva".

Plimbările cu trăsura la șosea împreună cu Pascalopol,

Scanned with OKEN Scanner

capriciile și luxul satisfăcute cu generozitate subtilă și discretă de către acesta, instinctul feminin precoce, inteligența și discernămîntul practic, izvorîte dintr-o existență timpurie nesigură (orfană, suferind umilințe și sentimentul singurătății), o fac pe Otilia să-l accepte pe Pascalopol drept soț.

Neînțelegînd acțiunile Otiliei, Felix se consideră pe sine o enigmă. El va studia cu seriozitate, va deveni medic și profesor universitar, făcînd o căsătorie strălucită. Otilia va rămîne o amintire, o imagine a eternului feminin.

Pe celălalt plan, al luptei acerbe pentru moștenire, atacînd-o pe Otilia cu infinite și inventive răutăți, clanul Tulea cunoaște declinul familial: Aglae nu reușește să pună mîna pe banii lui Costache, pentru că îi furase Stănică de sub salteaua bătrînului, provocînd moartea acestuia, la al doilea atac cerebral ce-l suferise; Stănică renunță la Olimpia, care-l plictisea și nu ținea pasul cu ritmul său alert și imprevizibil de arivist, preferînd-o pe Georgeta, femeie ușoară, dar prezentabilă, inteligentă, care-i va înlesni relații "înalte", în lumea Bucureștiului; Titi va divorța de Ana, evoluînd psihic spre o idiotenie vizibilă (se legăna din ce în ce mai mult); Aurica va rămîne tot nemăritată și nerealizată erotic.

La sfîrșitul romanului aflăm că Pascalopol i-a redat libertatea Otiliei, care va ajunge în Spania, America, nevasta unui conte, "așa ceva" – va spune Stănică Rațiu.

Privind o fotografie recentă a Otiliei, Felix va vedea o figură străină, o Otilie maturizată, chipul ei de acum spulberînd imaginea enigmaticei adolescente. Ea a rămas o iluzie a tinereții.

O lume întreagă se cuprinde în acest roman, dovedind un creator epic remarcabil, punînd în lumină aspecte sociale, economice, familiale, ale vieții bucureștene din anii de dinaintea primului război mondial.

Enigma Otiliei este un roman situat între tradiție și inovație.

– Este un roman realist obiectiv de tip balzacian, în primul rînd prin tema abordată: moștenirea, care declanșează și mobilizează energii umane care se înfruntă. Titlul inițial al romanului era "Părinții Otiliei" (schimbat de editor) și ilustra motivul balzacian al paternității, concretizat în raportul dintre părinți și copii (Costache – Otilia, Pascalopol – Otilia și ceilalți), pe fundalul societății bucureștene de la începutul secolului al XX-lea.

Scanned with OKEN Scanner

– Autorul este omniscient (știe totul), așa cum se observă din primele rînduri cu care începe romanul, care situează exact personajele, acțiunea, în timp și spațiu, expoziținea fiind astfel tipic balzaciană: "Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin înainte de orele zece, un tînăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de liceean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinții Apostoli... Se numea Felix Sima și sosise cu o oră înainte în București venind din Iași, unde fusese elev în clasa a VIII-a a Liceului internat".

– Descrierea minuțioasă a străzii Antim (a clădirilor, interioarelor etc.), pustie și întunecată, avînd un aspect "bizar". Varietatea arhitecturii, amestecul de stiluri, ferestrele neobișnuit de mari, lemnăria vopsită care se "dezghioga", făceau din strada bucureșteană "o caricatură în moloz a unei străzi italice".

Exteriorul casei lui Costache Giurgiuveanu e prezentat în detalii semnificative, sugerînd calitatea și gustul estetic: imitații ieftine, intenția impresionării prin grandoare, vechimea și starea dezolantă a clădirii: geamurile pătrate erau acoperite cu hîrtie translucidă pentru "a imita" vitraliile de catedrală; ferestrele erau de o înălțime "absurdă", acoperișul "cădea cu o streașină lată, totul era în cel mai "antic stil"; zidăria era crăpată și scorojită, din crăpăturile casei ieșeau îndrăzneț buruienile" (aspect dezolant). Atenția e apoi centrată pe un detaliu al casei, ușa, descrisă în amănunțime: de lemn umflat și descleiat, imensă, "de forma unei ferestre gotice".

Aspectul neîngrijit, degradarea clădirii trimit la conturarea imaginii despre proprietar. Nici o perdea la geamurile pline de praf, "străvechi"; ușa cea uriașă se mișca "aproape singură, scîrțiind îngrozitor".

Teama, fiorul sînt sugerate evident prin aceste amănunte semnificative, în care epitetele (umflat, descleiat, imens, străvechi) și elementele auditive conturează o atmosferă lugubră și misterioasă, cu un aer de ruină romantică (care amintește de romanul Marile speranțe al lui Dickens).

Asemenea descrieri minuțioase sînt relevante și pentru conturarea altor caractere.

Camera Otiliei o definește pe fată întru totul, înainte ca Felix să o vadă: "o masă de toaletă cu trei oglinzi mobile și cu multe sertare, în fața ei se afla un scaun rotativ, de pian" – sînt detalii semnificative ce stimulează imaginația; motivul oglinzilor – o metaforă ce-ar putea vorbi de firea

Scanned with OKEN Scanner

imprevizibilă, care scapă înțelegerii imediate, prin apele oglinzilor), dar și ca element indispensabil al cochetăriei feminine; prin dezordinea tinerească a lucrurilor ce inundă camera se intuiește firea exuberantă; lucrurile fine (rochii, pălării, pantofi), jurnalele de modă franțuzești, cărțile, notele muzicale amestecate cu păpuși alcătuiesc universul de viață cotidiană, spiritual, "ascunzișul feminin", cum spune scriitorul. Casa lui Pascalopol, mobilele, obiectele exprimă rafinamentul, bunul gust, plăcerea confortului, bunăstarea, dar și filozofia lui (ca și casa de la moșia sa).

Mobilele, veșmintele prefigurează caracterul, exprimă o atmosferă de viață, de intimitate, educația și instrucția personajului, temperamentul.

Exemplele pot continua, ilustrînd concepția clasică, balzaciană, de exprimare a caracterului prin detalii semnificative. Spre exemplu, salonul familiei Tulea, cu pereții încărcați de tablouri (copii după cărți poștale ilustrate) vorbește de Titi, de involuția și suficiența creierului său, de lipsa de imaginație, de rigiditatea și stereotipia lui. Pernele brodate peste tot, încărcate cu mărgele colorate amintesc de bătrînul Simion în proces de degradare psihică, cu crize periodice și ipohondrii; obiectele casei lor vorbesc de manile lui Titi și Simion; ordinea și curățenia care "înghețau totul" trimit la firea acră, rea și bătrînă, a Aglaei etc.

Personajele sînt concepute potrivit gîndirii estetice a scriitorului, care pledează pentru "căutarea permanențelor în scopul de a atinge universalul", sînt conturate după un ideal propriu de umanitate, confruntîndu-le cu "o schemă", cu "un canon".

Tipologia personajelor este de esență clasicistă, conturate realist, sînt caractere dominate de o singură trăsătură fundamentală, tipuri general-umane de circulație universală (avarul, arivistul, baba absolută), așa cum concepea scriitorul: "Psihologia unui individ n-a devenit artistic interesantă decît cînd a intrat într-un tip".

Modalitățile de caracterizare a personajelor sînt clasice: descrierea mediului (cum s-a văzut), portretul fizic și psihic, caracterizarea directă prin fapte, acțiuni, opiniile personajelor, caracterizarea de către alte personaje și autocaracterizarea.

Scriitorul, omniscient, vorbește în fiecare personaj, face aprecieri asupra personajelor.

Personajul central al romanului, către care converg toate energiile, din motive și interese diferite (Otilia și Felix –

Scanned with OKEN Scanner

pentru că îl iubesc și-l ocrotesc, Pascalopol – pentru că îi e milă de el și e tutorele Otiliei; clanul Tulea – pentru că vor să-i ia averea), este Costache Giurgiuveanu, tutorele Otiliei și al lui Felix, fratele Aglaei. El întruchipează trăsăturile clasice ale avarului, care se întrepătrund cu duioșia paternă.

Scriitorul îl descrie, din primele pagini, în momentul cînd Felix sosește seara, în casa acestuia. Chipul lui Giurgiuveanu este reflectat prin privirile lui Felix. Coborînd cu încetineală scara ce scîrțiia cu "pîrîituri grozave", Felix văzu "un omuleț subțire și puțin încovoiat".

De la această imagine globală, portretul fizic se alcătuiește prin acumulare de detalii, îngroșat cu o pastă densă, alcătuind o imagine grotescă: capul era "atins de o calviție totală"; fața părea "aproape spînă", "pătrată". Buzele erau "întoarse în afară și galbene de prea mult fumat, acoperind numai doi dinți vizibili, ca niște așchii de os"; clipea "rar și moale", întocmai ca "bufnițele supărate de o lumină bruscă", "glasul răgușit" și bîlbîit. Bătrînul Costache are o comportare bizară, fie din pricina senilității, fie simulează uitarea din teamă, din instinct de apărare, față de cei care-i vînau averea; ca și bîlbîiala, care poate fi și un defect de vorbire, dar și un mijloc de apărare, de a cîștiga timp.

Oricum, dacă n-ar fi puținătatea trupului, care trezește o vie compasiune, portretul ar fi în totul hidos.

Aflat la o vîrstă înaintată, moș Costache manifestă și "bizarerii" care-i dau individualitate: își freacă mîinile cu "un rîs prostesc", are un supărător glas "stins", "răgușit", dar are duioșii și tremurări de suflet: pe Otilia, fe-fetița lui (pe care o iubea în felul lui), "Moș Costache o sorbea umilit din ochi și rîdea din toată ființa lui spînă cînd fata îl prindea în brațele ei lungi".

Și Felix înțelege că apariția lui este mai mult o manie (mania de a ține banii), dar "o iubește mult pe Otilia și se gîndește mereu la ea".

Conștient că sora lui, Aglae, ca și nepoții (Aurica, Titi), la care se adaugă escrocul nonșalant, abil și jovial – Stănică Rațiu – toți vor să-l fure, să-i ia averea, pîndindu-l și dorindu-i moartea cît mai devreme, Costache Giurgiuveanu trăiește drama neputinței proprii, bătrîn și neajutorat, dar și neînduplecat cînd e vorba de bani.

Deși are îndatorirea de a asigura existența Otiliei (banii Otiliei de la mama ei îi băgase în afacerile proprii), el

amînă tot timpul reglementarea situației Otiliei. Vorbește mereu de intențiile lui – să o înfieze, să-i facă o casă, să-i pună bani pe numele ei –, dar amînă mereu, pentru că mania lui de a ține banii e mai puternică. De aici teama, suspiciunea că va fi prădat, îi crede în siguranță numai sub dușumea, sub saltea, și nu se poate dezlipi de ei. El va fi victima propriei suspiciuni, prădat de Stănică, cel care-i grăbește moartea. Are un sfîrșit tragic.

Otilia vede în „papa" – „un om bun"; însă are „ciudățeniile" lui, e cam „avar". În acord cu zgîrcenia lui, bătrînul mînca „cu lăcomie", „vîrînd capul în farfurie". Iubirea pentru Otilia se manifestă și se observă în gesturi, reacții elocvente: moș Costache nu protestează niciodată cînd Otilia îl mustră, stă ca un copil în fața ei.

La primul atac cerebral, Pascalopol văzu cu uimire cum bătrînul, „cu nădragi de stambă și cu pătura pe umeri, ținea strîns la subsuoară cutia de tinichea cu bani, iar în mîini inelul cu chei". Deși Pascalopol încearcă să-l determine să reglementeze situația Otiliei, acesta amînă mereu. La al doilea atac cerebral, clanul Tulea, mobilizat de apriga Aglae, golește casa lui moș Costache, cărînd scaune, tablouri, oglinzi, trecînd prin zăpadă spre fundul curții de dimineață pînă tîrziu.

Prin Costache Giurgiuveanu se continuă tipologia avarului din literatura română (Hagi Tudose) și universală (Gobsek, Goriot, Grandet), conturîndu-se un personaj complex.

În raport cu moș Costache se definesc moral celelalte personaje, pentru că el deține moștenirea care-i polarizează pe toți.

Energiile cele mai active în lupta pentru moștenire sînt Stănică Rațiu, Aglae Tulea.

Stănică Rațiu este un Dinu Păturică modern, încadrîndu-se în tipologia arivistului. Avocat fără procese, energia lui nu se observă în muncă, el circulă în diferite medii, află, știe tot, așteaptă „ceva", care să-i modifice modul de viață peste noapte, să-l îmbogățească; agresiv, fără nici un scrupul, cu o mare disponibilitate de adaptare și supraviețuire, inteligent și escroc, fanfaron și abject, ideea de familie, pe care o cultivă, nu-l împiedică s-o părăsească pe placida lui nevastă, Olimpia, și să se însoare cu Georgeta, femeie ușoară, întrezărind un cuplu mai favorabil intereselor sale; este licheaua simpatică (e primit cu bucurie de toate rudele), un artist al intrigii, ascultător pe la uși, cu afaceri dubioase, fără nici un simț moral. Conturat astfel, el a fost

Scanned with OKEN Scanner

asociat personajelor comice caragialești, lui Gore Pîrgu din romanul Craii de Curte Veche, de Mateiu Caragiale.

Clanul familiei Tulea, prin Aglae și Stănică Rațiu sînt spiritul "rău" al casei, prin ferocitatea lăcomiei lor.

Aglae și Aurica sînt cele care "mușcă" cel mai tare din bucuria tinereții celor doi orfani (Felix și Otilia), pizmuindu-i și amărîndu-le zilele.

Portretul Aglaei este fixat de la început cu detalii precise ce indică trăsăturile morale: cam de aceeași vîrstă cu Pascalopol, cu fața gălbicioasă, gura cu buzele subțiri, acre, nasul încovoiat și acut, obrajii brăzdați de cîteva cute mari, ochii bulbucați, vulgară și rea, o "viperă", cum o califică Otilia. Ea dirijează ofensiva împotriva Otiliei, pe care o vrea cît mai departe de Costache, a cărui moarte n-o afectează deloc, urmărind numai banii. Acreala, lăcomia de bani, de avere, spiritul cîrcotaș, răutatea sînt trăsăturile care alcătuiesc tipul "babei absolute". Aurica, fiica Aglaei, este fata bătrînă, cu dorințe erotice neîmplinite, manifestate pînă la ridicol, dezechilibrată psihic, pierzînd orice decență și bun simț, lipsită de orice atractivitate feminină, invidioasă, cu răutăți, este o complexată.

Titi Tulea, calificat de Otilia drept "prost", rămas repetent de cîteva ori și corijent, "vlăjgan molatic", de 22 de ani, nu citește pentru că lectura îi dă "dureri de cap"; este tipul debil mintal, infantil și apatic. Îi place ordinea militară, copiază întruna, se leagănă, este ipohondru. Crizele lui de apatie sînt luate de Aglae drept dovezi de "cumințenie"; are fixații erotice. Simion Tulea, soțul Aglaei, bătrîn și senil, are comportamentul unui degenerat; își pipăie mușchii, caută prin dulapuri, brodează, face crize psihice pînă la violență, alternînd cu stări de apatie; are idei fixe, crede că Olimpia nu este fata lui; este izolat de Aglae și ceilalți.

Leonida Pascalopol este "un personaj nou" în literatura română (Pompiliu Constantinescu), fiind expresia rafinamentului, a bunului simț, a generozității.

Scriitorul îi face și lui un portret în care detaliile pun în lumină poziția socială, trăsăturile fizice și morale: un om de vreo cincizeci de ani, "oarecum voluminos, cărnos la față și rumen ca un negustor"; scriitorul remarcă "finețea pielii" și tăietura "englezească" a mustății cărunte, deci un om subțire; un lanț greu de aur îi atîrnă la vestă, hainele sînt din stofă fină, emană un parfum discret asociat cu o nuanță de tabac, de o politețe și cu maniere ce dezvăluie creșterea lui aleasă.

Scanned with OKEN Scanner

Pascalopol vorbește despre sine lui Felix, în intimitatea conacului său de la moșie, aranjat în stil românesc. Felix află că Pascalopol făcuse studii în Germania, apoi la Paris, călătorise prin mai toată Europa, fusese căsătorit; află că-i place să cînte la flaut, că e o fire boemă.

Pascalopol se consideră un "ratat" și vrea ca aspirațiile lui artistice să le realizeze în Otilia. Ea îl consideră un bărbat "chic", un om de "mare caracter", care a fost foarte bun cu ea. Otilia e cuprinsă de o caldă înduioșare pentru că Pascalopol e "singur, săracul!", nu are pe nimeni.

El vine în casa lui moș Costache, așa cum el însuși mărturisește, ca să aibă sentimentul că are familie.

Sentimentele lui Pascalopol față de Otilia sînt complexe: paterne, prin dorința de ocrotire a tinerei fete, pe care o știe de mică. Însuși Felix (desigur, vorbește autorul) înțelege că Pascalopol oscila între sentimentul erotic și cel de paternitate; Pascalopol nu-și poate defini sentimentele, vorbindu-i deschis și cinstit lui Felix. El știe că o iubește într-un anume fel, ca și Otilia. El îi face Otiliei toate capriciile, se bucură de bucuriile ei, ea este pentru el "un viţiu sentimental", nutrind pentru ea o afecțiune profundă. Oarecum blazat, prin noblețea sufletească, prin discreta poezie a sentimentelor, personajul a fost asociat eroilor lui Turghèniev.

Chipul adolescentin al Otiliei este și el descris în mod expres de scriitor, din momentul sosirii lui Felix în casa unchiului său, așa cum observă tînărul: un cap prelung și tînăr de fată, încărcat cu bucle, căzînd pînă pe umeri. Apoi privirea coboară asupra vestimentației, care sugerează supleţea, delicatețea, firea deschisă a fetei, o apariție romantică tulburătoare: "subțiratică, într-o rochie foarte largă pe poale, strînsă tare la mijloc și cu o mare coleretă de dantelă pe umeri", îi întinse "cu franchețe un braț gol și delicat".

Prezența Otiliei înviorează și luminează atmosfera lugubră, apăsătoare a casei. Ea răspîndește în jurul ei grație, inteligență, delicatețe, tumult de pasiuni cînd cînta la pian, "părea că știe multe și intimida pe bărbați", "Moș Costache, Pascalopol, Stănică, Felix însuși n-ar fi îndrăznit să contrarieze pe Otilia".

Amestec de copilărie și adolescență, cu instinct feminin sigur, naivă, ea are efecte tonice tulburătoare asupra lui Pascalopol, față de care se manifestă cu gesturi materne, îi potrivește cu grijă acul din cravată, atîrnată pe marginea

Scanned with OKEN Scanner

scaunului, sau sărind de pe scaunul lui moș Costache pe cel al lui Pascalopol, ea este feminitatea în procesul ei de formare, remarcabil surprinsă de scriitor.

Otilia evaluează între adolescentul Felix și bărbatul experimentat, Pascalopol.

În conturarea Otiliei, cel mai complex personaj al romanului, scriitorul folosește tehnica modernă a perspectivelor multiple și a observației psihologice.

Ea se reflectă diferit în cei din jurul său: moș Costache "o sorbea umilit din ochi și rîdea din toată fața lui spînă"; pentru Pascalopol este "o mare ștrengăriță", "cu un temperament de artistă", "o rîndunică, închisă în colivie, moare"; "o ființă gingașă care merită ocrotirea", "o floare rară", "o fată mîndră și independentă".

Neliniștea adolescentină, bucuriile ei dezlănțuite sînt surprinse cu finețea observației: "îmi vine uneori să alerg, să zbor...".

Firea năstrușnică, visătoare și imprevizibilă, tumultul tinereții sînt cuceritoare (aleargă prin iarbă în picioarele goale, se dă în leagăn, doarme în fîn, cîntă nebunește).

Vitalitatea, exuberanța și sinceritatea deconcertantă a tinereții formează o imagine pură, de un farmec aparte: îl tîrăște în goană pe Felix prin curte, răpăie pe scară, fluieră, dansează. Aceeași feminitate și francheță a gesturilor manifestă și față de Pascalopol, "trecîndu-și brațele subțiri în jurul gîtului", spre indignarea clanului Tulea. Pentru Aglae și Aurica, purtările Otiliei sînt asemeni "fetelor fără căpătîi și fără părinți".

Ea însăși se analizează cu luciditate: "Ce tînăr de vîrsta mea îți închipui că m-ar iubi pe mine așa cum sînt? Sînt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă! ... mă plictisesc repede, sufăr cînd sînt contrariată".

Și față de Felix are griji materne, dorind ca acesta să-și facă o carieră strălucită.

Ea are nevoie de afecțiunea matură, statornică și generoasă a lui Pascalopol, care îi lipsește din copilărie. Ea se autoanalizează cu luciditate și intuiție feminină sigură: "eu sînt o zăpăcită, eu sînt pentru oamenii blazați, care au nevoie de vîrstele tinereții, ca Pascalopol".

Călătoria la Paris, împreună cu Pascalopol, o maturizează, devine mai sigură, mai conștientă de ea însăși, schimbare pe care Felix o percepe. Se simțea inferior: "În ochii Otiliei mocneau judecăți despre viață și despre el, hotărîri îndelung meditate, ironii..., seriozitatea ei îl

paraliza".

Este, poate, o prefigurare a finalului, a opțiunii Otiliei, care rămîne o enigmă învăluită în mister. Criza adolescenței, criza erotică în drumul spre maturizare prin care trece Felix este descrisă prin acumulări succesive.

El parcurge drumul de la simpla atracție, pînă la acuitatea trăirii sentimentului iubirii caste: simte nevoia imperioasă a prezenței fetei; are insomnii, simțurile toate tresaltă acut. Neputînd sta cu Otilia, ședea cu lucrurile ei; din obiectele, dezordinea camerei, reconstituia mișcările ei. Se simțea mai aproape de Otilia aici în odaie, decît lîngă ea însăși. Familiaritatea cu Pascalopol, prezența permanentă a acestuia îl indispuneau. Numeroase pagini descriu lucid stările psihice și fizice prin care trece Felix, ale primei experiențe erotice, ale iubirii dintîi, adolescentine: neliniște și incertitudine, adorație și deznădejde, gelozie și fericire. Chinurile prin care trece cînd Otilia nu-i răspunde la scrisoare sînt revelatoare. Îndrăgostit, visător și reflexiv, simțea nevoia prezenței ei feminine (lipsit de dragostea mamei care murise de timpuriu).

Tăcerea Otiliei îi umple sufletul de multiple trăiri: mînie, gelozie, face fel de fel de ipoteze, îl cuprinde o frenezie nebună "de a merge pe jos, în frig", pînă la Băneasa; fericire și nesiguranță se zbat în sufletul său tînăr și pur.

Clipele caste, petrecute noaptea, stînd de vorbă în camera Otiliei, îl umplu de fericire, pentru ca apoi să fie aruncat iar în tulburătoare îndoieli.

Față de Pascalopol are sentimente contradictorii: și gelozie, și simpatie față de acesta. Însăși Otilia definește sentimentele sale față de Felix: "eu te iubesc în atîtea feluri, încît nu pot să analizez acum cît te iubesc ca frate și ca iubită".

Nici Pascalopol, nici Felix nu sînt siguri de iubirea Otiliei.

Față de Felix, Otilia "amesteca o seriozitate rece, blazată, cu cele mai teribile copilării", precizează autorul.

Experiența erotică împlinită fiziologic, prin cunoașterea Georgetei, îl maturizează, privind altfel imaginea Otiliei și comportamentul ei. Chipul ei rămîne însă, pentru totdeauna, învăluit în mister, o imagine derutantă, de vis.

Titlul romanului și finalul său exprimă esența dilematică a feminității, natura contradictorie a sufletului omenesc.

Elementele romantice se adaugă tehnicii balzaciene: per-

Scanned with OKEN Scanner

sonajele sînt grupate antitetic (Felix și Otilia se opun, prin puritatea lor morală, ariviștilor și meschinilor din jurul lor; generozitatea lui Pascalopol se opune avariției lui Costache ș.a.); analiza sentimentului iubirii, atmosfera de puritate degajată amintesc de paginile romantice ale lui Stendhal.

Descrierea naturii, proiectarea grandioasă a Bărăganului pe un fundal fantastic, folosirea contrastelor în descrierea cîmpiei, reflectate în conștiința lui Felix, sînt pagini de sensibilitate romantică. Imensitatea cîmpiei, "plată și întinsă", fără nici o margine, puțul cu cumpănă, un cal ce părea gigantic", copilul care-l mîna părea un "ciclop", priveliștea lăsa impresia de ieșire din civilizație și timp. Felix are intuiția "pustietății scritice". Totul era rămas pe loc, în afara oricărei epoci, într-o absolută neistoricitate".

Scriitorul ilustrează plăcerea grandiosului, o sensibilitate acută la "sugestiile de infinit și spațiu aistoric", prin care se apropie de Eminescu și Sadoveanu.

Construit în spirit clasic balzacian și cu o viziune realistă, romanul **Enigma Otiliei** asimilează elemente ale romanului modern: introspecția, finețea, luciditatea și precizia analizei psihologice; interesul pentru psihologii contradictorii, tulburătoare și derutante (Otilia, Pascalopol), pentru involuții, degradări psihice (alienarea, senilitatea, dedublarea conștiinței – Simion Tulea), pentru studiul consecințelor eredității (Titi), toate intră în sfera modernului.

Finalul romanului se încheie simetric, revine imaginea de la început: casa lui Costache Giurgiuveanu, și mai dezolantă, iar Felix reînvie în memorie cuvintele acestuia: "Aici nu stă nimeni" – dezolant și lugubru.

Enigma Otiliei este un roman fundamental al literaturii române, o creație originală, sinteză a clasicismului realist de tip balzacian, cu elemente romantice și moderne.

Scanned with OKEN Scanner

13. POEZIA ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

După primul război mondial se dezvoltă o efervescență în toate domeniile vieții: politic, economic, social, cultural etc. Apar reviste literare, peste 300, cum sînt: *Sburătorul, Viața Românească, Gîndirea, Contimporanul, Bilete de papagal* etc., de diverse orientări culturale: moderniste sau tradiționale. La *Sburătorul* se preconiza modernizarea literaturii în gruparea condusă de Eugen Lovinescu și unde sînt lansați tinerii scriitori: Ion Barbu, Camil Petrescu, G. Călinescu etc. La *Gîndirea*, condusă, la început de Cezar Petrescu și apoi de Nichifor Crainic, se cultivă tradiționalismul prin promovarea lui: L. Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Tudor Vianu etc. La *Contimporanul* și alte publicații de avangardă sînt cultivate curente nonconformiste ca: dadaismul, constructivismul, suprarealismul etc. cu participarea lui: Marcel Iancu, T. Arghezi, I. Barbu, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Aurel Baranga etc.

Tudor Arghezi (1880-1967) scrie proză (tablete, reportaje, romane) și versuri: **Cuvinte potrivite** (1927), **Flori de mucegai, Versuri de seară, Una sută poeme, 1907 – Peizaje, Cîntare omului, Stihuri pestrițe, Ritmuri** etc. Poezia lui Arghezi ilustrează "arta poetică" expusă în *Testament* cu consecvență, înaltă valoare artistică, expresiv etc.

Lucian Blaga (1895-1961) unul din cei mai mari poeți ai secolului nostru, care aduce în literatură "sufletul satului" cu folclorul și credințele sale. Scrie filozofie, dramaturgie, memorialistică și volume de poezii: **Poemele luminii** (1919), volum de debut despre care N. Iorga spune: "În rîndurile rărite îngrijorător, ale cîntăreților simțirii noastre de azi, fii binevenit, tinere Ardelean!", **Pașii profetului** înseamnă o altă etapă a poeziei prin predominarea cugetării, a reflexivității, cu **În marea trecere** intrăm în tristețea metafizică blagiană, pentru ca în **Lauda somnului** să ne retragem în peisajul românesc definitiv spiritualizat. Aceleași teme le întîlnim și în **La cumpăna apelor, La curțile dorului, Nebănuitele trepte**, cu puține variațiuni.

Ion Barbu (1895-1961) publică **După melci**, o plachetă și

Joc secund, unde întîlnim poezii aparținînd celor trei etape: parnasiană, baladic-orientală și ermetică. Ion Barbu este singular și inimitabil, un poet al esențelor, dens, profund.

Alexandru Philippide (1900-1979) autorul volumelor de versuri: Aur sterp, vers liric, romantic, cerebral, Stînci fulgerate insistă pe însingurarea romantică, spre mizantropie, Visuri în vuietul vremii, o dezlegare a zborului în sfere înalte, Monolog în Babilon, încununează opera poetului.

Vasile Voiculescu (1884-1964) este autorul volumelor Poezii (1916) cu accente sentimentale, tradiționaliste, Din țara Zimbrului, poezii dedicate eroilor din primul război mondial, Pîrgă, unde poezia se maturizează, Poeme cu îngeri, mitologie creștină, Destin, Urcuș, Întrezăriri, Veghe, Clepsidra și Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară, opere ale unui mare artist al cuvîntului.

Ion Pillat (1891-1945), poet tradiționalist din grupul *Gîndirea,* ca și Nichifor Crainic: G. Topîrceanu între poeții *Vieții Românești* alături de Demostene Botez, Al. O. Teodoreanu, Otilia Cazimir etc.

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ARGHEZI

I. PERSONALITATEA SCRIITORULUI

Tudor Arghezi, poet al întrebărilor, se naște la 21 mai 1880 la București și moare la 14 iulie 1967. Este înmormîntat în grădina casei sale de la Mărțișor, din București. Pseudonimul lui Ion N. Theodorescu, după mărturisirile poetului, provine din "Argesis" – vechiul nume al Argeșului. Se trage din familie oltenească.

Venit pe lume în generația primilor cititori ai lui Eminescu, consacrîndu-i întotdeauna un cult, nu se poate vorbi de linia de dezvoltare a literaturii române pînă la Arghezi fără a trece prin Eminescu. Așadar: "Aprins în focul lui Eminescu – spune T.Vianu – împărtășit din credința, făcută posibilă prin el, în virtutea limbii și a geniului nostru național, Arghezi a ajuns însă la o sinteză poetică absolut originală". Se poate spune că, după Eminescu, Arghezi obține cea mai adîncă reformă a limbii poetice pe care o poate nota istoria literaturii noastre moderne. Comparabilă cu reforma făcută în literatura franceză de către Victor Hugo altădată și care, întemeind "republica vocabularului" pe concepția că "Printre cuvinte nu sînt nici rebeli, nici plebei", Arghezi selectează alte sectoare ale lexicului, cuvinte drastice și dure, uneori forme regionale, pe care nimeni nu le introdusese în poezie, dînd, astfel, "dreptul de cetate tuturor cuvintelor, chiar și celor compromise". Zdrobește convenția literară inovînd atît în lexic, cît și în sintaxă, în topică, spărgînd tiparele acestora.

Eugen Lovinescu apreciază în capitolul "Sinteza poeziei moderniste și tradiționale" (Istoria literaturii române contemporane 1900-1937 – Ed.Minerva, 1989), capitol rezervat analizei creației argheziene, că: "Valoarea lui nu stă în determinante psihologice, ci în *ineditul expresiei*, inedit ieșit din o forță neegalată de a transforma la mari temperaturi "bubele, mucegaiurile, noroiul", în substanță poetică. Se poate deci afirma că odată cu Tudor Arghezi începe o nouă estetică: estetica poeziei scoase din detritusuri verbale".

Scanned with OKEN Scanner

Scriitorul debutează la vîrsta de 16 ani, în *Liga ortodoxă* a lui Al.Macedonski, sub semnătura Ion Theo. Conduce sau editează reviste cum sînt: *Cronica*, *Cuget românesc*, *Națiunea*, *Bilete de papagal*, este prezent în presa vremii peste 60 de ani, inaugurînd un tip de proză scurtă – "tableta". Membru al Academiei Române, a fost distins cu numeroase premii printre care, în 1965, "Premiul Internațional Herder". T.Arghezi scrie poezie, proză, dramaturgie, iar în tablete face chiar unele referiri despre arta cuvîntului. Citățm printre volumele de opere reprezentative: *Versuri*: Cuvinte potrivite; 1927, Flori de mucigai, 1931; Versuri de seară, Hore, Una sută una poeme; 1907 – Peizaje; Cîntare omului; Stihuri pestrițe; Frunze; Poeme noi; Cadențe; Silabe; Ritmuri; Noaptea, 1967.

Proză: Icoane de lemn, 1929; Poarta neagră, 1930; Tablete din țara lui Kuty; Bilete de papagal; Pagini din trecut; Lume veche, lume nouă; Tablete de cronicar; Cu bastonul prin București; Răzlețe. *Romane*: Ochii Maicii Domnului, 1934; Cimitirul Buna-Vestire; Lina. Face *traduceri* din: Krîlov, Rabelais, La Fontaine, Verlaine, Baudelaire, Rimbaud etc. În 1962 începe să apară ediția proiectată de Scrieri, în 61 de volume. Primul volum este prefațat sugestiv chiar de poet, care mărturisește: "Se obișnuiește ca o carte nouă să fie însoțită de o prefață semnată de cîte altcineva (...) "În cazul de azi deschide ușa de intrare în atelier autorul."

Contribuții esențiale la exegeza operei argheziene au adus: E.Lovinescu, G.Călinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Nicolae Balotă, Emil Manu, Nicolae Manolescu, Dumitru Micu, G.I.Tohăneanu, Pompiliu Constantinescu, Ov.S.Crohmălniceanu, Ștefan Munteanu etc.

Crezul artistic, conștiința răspunderii pentru "cuvîntul scris și trimis în lume" sînt explicate chiar de Tudor Arghezi, care trecuse de 70 de ani, în Mărturisiri – Tablete de cronicar: "Răspunzi întîi față de graiul primit de-a gata de la strădaniile miilor de ani ajunși pînă la călimara ta.

Neștiutorii de carte, plugarii și ciobanii, au scris cu bățul pe nisip Miorița.

Eminescu a dus-o mai departe în Luceafărul, daruri gratuite pentru ușurința celor de mai tîrziu. Le ești tuturor celor trecuți dator și te-ai obligat pornindu-ți condeiul pe sfînta, pe alba hîrtie să-i întîmpini neapărat și să nu ieftinești comoara primită" (Ștefan Munteanu: Poetica sfărîmării vechilor canoane: Tudor Arghezi).

Scanned with OKEN Scanner

II. REPERE DE ANALIZĂ A OPEREI POETULUI

Fixînd locul de marcă în istoria literaturii române pentru M.Eminescu și T.Arghezi, pe concepția lui Goethe că poezia se găsește la țintă ei în fiecare moment și că nu se pot stabili gradații decît între creații de valoare inegală și nu între cele care aparțin aceluiași rang, Tudor Vianu, în studiul "Eminescu și Arghezi", relevă rolul "istoric" pe care l-a avut Arghezi în a depăși eminescianismul: "Limba lui Arghezi este alta decît aceea a lui Eminescu, și tematica și modul de a gîndi poetic, și mijloacele de artă sînt altele. Renovarea liricii românești, smulgerea ei de pe căile unde o fixase marea influență a poetului Luceafărului, este consecința cea mai importantă produsă de afirmarea lui Arghezi încă din al doilea deceniu al secolului nostru". Așa se explică faptul că Arghezi a exercitat o mare influență asupra contemporanilor săi, fapt semnalat și de Ibrăileanu, care spunea că: "... într-un fel s-a scris înainte de Arghezi, altfel după el". Tudor Vianu remarcă faptul că din punct de vedere al lirismului fundamental, opera lui Arghezi "înseamnă depășirea "pesimismului" eminescian". La Arghezi apare o atitudine mai implicată, "mai luptătoare, expresia conflictului mai limpede în conștiința de sine și în hotărîrea acțiunii", caracteristice pentru perioada în care trăiește poetul.

"În totul, o atitudine dîrză – remarca Eugen Lovinescu – emancipată de contingențe, un gust al rîsului, o afirmație a supremației ideii, o conștiință de sine învăluită în demnitate profesională, ce anulează nedreptatea socială prin dispreț –, individualism, energetism și optimism, iată atitudinea poetului față de viață – și, mai ales, un fel de trufie, în orice împrejurare (...), trufie împinsă pînă la nepăsare față chiar de Dumnezeu", ca în unii din psalmi: "Vreau să pier în beznă și în putregai, / Ne-ncercat de slavă, crîncen și scîrbit / Și să nu se știe că mă dezmierdai / Și că-n mine însuți tu vei fi trăit".

Temele creației argheziene pot fi sintetizate astfel: *poezia filozofică*, cu motivele sau dimensiunile care le cuprind – "*ars poetica*" (Rugă de seară, Testament, Portret, Cuvînt, Inscripția inscripțiilor, Didactica, Dacica, Epitaf, Inscripție pe un pahar, Ex libris, Arheologie, Flori de mucigai, Incertitudine), în tabletele despre limbă; *lirica existențială* – în căutarea lui Dumnezeu (Psalmi), confruntarea cu moartea (Duhovnicească, De-a v-ați ascuns, De ce-aș fi trist?) și *liri-*

Scanned with OKEN Scanner

ca sociogonică (Cîntare omului); *poezia socială* (Flori de mucigai, Testament, 1907 – Peizaje, Belșug, Plugule, Caligula, Blesteme); *poezia de dragoste* (Melancolie, Toamna, Despărțire, Creion, Căsnicie, Mireasa, Mirele); *poezia jocului a boabei și a fărîmei* (Cîntec de adormit Mîtzura, Buruieni, Mărțișoare, poezii din volumele Hore, Cărticica de seară, în prozele – Cartea cu jucării).

Semnalăm cîteva dintre ideile poetice pe care T.Arghezi le relevă în lirica sa filozofică, mai întîi în ce privește "ars poetica", idei cărora scriitorul le rămîne consecvent în întreaga sa activitate. Considerînd ca neîntîmplătoare așezarea poeziei Testament în fruntea volumului de debut, Cuvinte potrivite, din 1927 (cînd poetul avea 47 de ani), relevăm mai întîi ideea care revine ca un laitmotiv în alte poezii – Arheologie, Dacica –, și anume aceea referitoare la descendența artei sale, concentrată strălucit în versurile: "În seara răzvrătită care vine / De la străbunii mei pînă la tine, / Prin rîpi și gropi adînci, / Suite de bătrînii mei pe brînci, / Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă, / Cartea mea-i, fiule, o treaptă". În Arheologie, poetul se vrea nu numai o treaptă a timpului care a adunat în el "osemintele sfinte", întreaga istorie simbolizată de "statui lîngă statui", și "sicriu lîngă sicriu", ci și un învingător al timpului: "Și, cîteodată, totul se deșteaptă, / Ca-ntr-o furtună mare ca Tăria / Și-arată vecurile temelia. / Eu priveghez pe ultima lor treaptă".

Cartea reprezintă simbolul civilizațiilor, legătura între generații, toiagul necesar urcușului, siguranța trecerii prin istorie, prin sintetizarea unor experiențe umane care nu pot fi ignorate. Arta autentică pătrunde prin veacuri așa cum "șubredul vas de lut" din Dacica, care trece peste timp "trei mii de ani", "veci de veci": "Și fiecare vîrstă din vecie, / Lăsînd un fir de praf drept mărturie, / Le-a pus tihnit în ciobul păstrător. / Clipa trăiește, veacurile mor".

Creatorul, meșterul, devine un anonim: "Nici oasele nu i s-au pomenit / Ale aceluia ce-n zmalț te-a-ncremenit / Și, frămîntînd, ți-a dat obîrșii noi. / N-a mai rămas măcar din el gunoi / Tot un pămînt, la fel de bun, la fel de prost: / Tu ești aici. El parcă nici n-a fost".

T.Arghezi este preocupat de a da răspuns misterului limbii, pe care o consideră o taină, neștiind de unde răsare. Pentru poet cuvîntul este văzut ca un miracol suprem care se moștenește "ca bătaia inimii și a sîngelui". Lexicul său este întins și divers, venit de la cei "cu-ndemnuri pentru vite" pentru a schimba întîia oară "sapa-n condei și brazda-

n călimară". Din zdrențe va face "muguri și coroane", din "venin" – "miere", iar din "bube, mucegaiuri și noroi" face "frumusețI și prețuri noi". Pentru poet adevărata sursă a artei este viața. Astfel, în cartea de buzunar, în cărticica ce urmează s-o facă dar cititorului, poetul ar vrea "... printr-o ureche de ac / Să strecor pe un fir de ață / Micșorata, subțiata și nepipăita viață / Pînă-n mîna, cititorule, a dumitale". Pentru Arghezi arta înseamnă talent, dar și muncă. Astfel, Șerban Cioculescu explică definiția dată creației de către poet: "Slova de foc și slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită / Ca fierul cald îmbrățișat în clește" – "slova de foc" fiind inspirația, sensibilitatea, iar "slova făurită" – munca, efortul, migala, meșteșugul, simțul perfecționării, conștiința că numai cu talentul, fără o disciplină a muncii, nu este posibilă eternitatea creației. În poezia Un cîntec, își precizează demersul artistic descriind între "a munci și a iscusi" și, respectiv, "a lucra și a face" – optînd pentru: "a munci" și "a lucra": "Le-am muncit / Dar nu le-am iscusit. / Le-am lucrat, nu le-am făcut./ Am fost ca om ostenitor mut...".

Pentru Tudor Arghezi condeiul este unealta cea mai importantă. G.I.Tohăneanu și Livius Petru Bercea citează în prefața la cartea Tudor Arghezi – arte poetice – texte comentate (Editura Albatros – 1987) propria apreciere a lui T.Arghezi: "Am făcut multe meserii și am trecut prin vîltori ca un cîine care le biruie, preocupat să scap de la înec un singur obiect. Obiectul cîinelui meu era... condeiul. Mi l-a adus în gură, ani de zile, vitejește".

În Rugă de seară, poetul relevă puterea cuvîntului, proclamîndu-se un demiurg care ar vrea să distrugă ce e rău și să înalțe o lume nouă: "Să-mi fie verbul limbă / De flăcări ce distrug, / Trecînd ca șerpii cînd se plimbă; / Cuvîntul meu să fie plug. / Tu, fața solului o schimbă, / Lăsînd în urma lui belșug. / O! dă-mi puterea să scufund / O lume vagă, lîncezîndă / Și să țîșnească-apoi, din fund, / O alta, limpede și blîndă". În Portret, poetul se autodefinește ca "înger", "diavol", "fiară", zămislit "ca-n basme" cu șapte frunți, șapte grumazi și șapte țeste: "Cu-o frunte dau în soare, cu cealaltă-n noapte, / Și fiecare este / Și nu este". Ochiul bate alene ca apa; are lacrimile milei și mîngîierea moale și "un fulger negru" îi sîngeră pleoapa.

Tot cu cazna sînt scrise și versurile din Flori de mucigai, care sînt "stihuri" fără an, de groapă, de sete de apă, de foame, de scrum și care sînt scrise: "... cu unghia pe

Scanned with OKEN Scanner

tencuială / Pe un părete de firidă goală, / Pe întuneric, în singurătate; / Cu puterile neajutate / Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul / Care au lucrat împrejurul / Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan". Sau în Inscripția inscripțiilor, care deschide seria celor 30 de inscripții, prin repetarea în titlu, ca superlativ, poetul se autodefinește ca scriind slove cu cărbune, printr-un meșteșug propriu lui Arghezi: "Om în vîrstă și tîrziu, / Tot am învățat să scriu. / Prins ca de-o copilărie, / Mîna se opri să scrie". Arta poetică argheziană este sintetizată și în splendida poezie Ex libris, în care poetul face un elogiu cărții și creatorului – ca și în Testament – "Carte frumoasă, cinste cui te-a scris, / Încet gîndită, gingaș cumpănită; / Ești ca o floare, – anume înflorită / Mîinilor mele, care te-au deschis". Cartea este o vioară care cîntă iubirea "toată pe un fir de păr", tipărită cu litera sfîntă; zămislită de către "un om de sînge din noroi"; "Dar jertfa lui zadarnică se pare, / Pe cît e ghiersul cărții de frumos. / Carte iubită, fără de folos, / Tu nu răspunzi la nici o întrebare".

Șerban Cioculescu explică sensul versurilor finale ale poeziei ca o neîncredere a poetului în puterea de cunoaștere a artei, în problemele cele mai dificile ale destinului uman, dezlegări pe care de fapt nici poetul nu le va găsi niciodată, așa cum o să vedem și în poeziile denumite semnificativ Psalmi.

Vorbind despre latura filozofică a creației lui Tudor Arghezi, Pompiliu Constantinescu face precizarea, foarte importantă, referitoare la faptul că, în general, poezia este un țipăt între noaptea care ne precede și ne urmează, "soluție provizorie între două necunoscute". Orice lirică majoră este metafizică, prin fiorul nou, integral evocat în jurul întrebărilor despre viață, un fior care variază de la destin la destin, de la poet la poet, de la experiență la experiență. "Integrînd un absolut, poezia este însăși o ipostază a absolutului; și sînt atîtea "absoluturi" cîți poeți cu mesagiu sunt în literatura lumii. M.Eminescu a contemplat absolutul din eternitatea durerii și a morții, din lupta dramatică între conștiința și destinul lui efemer, echilibrul conștiinței găsindu-l în contemplația din Scrisori, din Luceafărul și din Sărmanul Dionis, din care se distinge filozofia lui".

Lirica filozofică argheziană este și ea o experiență spirituală, o integrare a eului în ordinea cosmică, o acordare subiectivă cu ea. "Inconformist, sarcastic pînă la paroxism, climatul poeziei argheziene nu este mai puțin incompatibil

Scanned with OKEN Scanner

decît al celei eminesciene. Iubirea, natura, moartea, Dumnezeu sînt date ale existenței; poetul e destinat să trăiască în ele; luptînd să le dea și o ordine interioară, căutînd un acord al eului cu lumea" și este firesc să penduleze dramatic între păcat și înălțare, între materie și spirit; "conștiința lui se sfîșie între principiul coruptibil și cel incoruptibil, se caută, se pierde, se regăsește în însuși principiul suprem al vieții". Cînd își pierde paradisul prim, poetul este silit să afle iadul și raiul în condiția umană și aspră. Viața însăși este o luptă între "divin și drăcesc, între bine și rău".

Îndoielile, revoltele, imaginile infernale din Psalmi, Duhovnicească, mai ales, reprezintă setea de certitudine, "de fixare într-un centru purificator". Vitalismul poeziei arghezine este deplin, ca ritmul cosmic, iar forța sa lirică este o mergere directă la izvoare. De aici și materializarea, și accepția panteistă a divinității relevată în: **Belșug**, **Har**, **Duhovnicească** și **Psalmi**. Pentru Arghezi, Dumnezeu este în noi, e alături de noi, e-n vegetal și-n animal, ca și-n spiritul uman; "e viața multiplă, liberă și sacră, prin însăși misterioasa ei forță eternă de viață. Lupta se împacă prin principiul unic al vieții, care este "însuși principiul și voința divină".

Nicolae Balotă, în studiul amplu **Opera lui Tudor Arghezi** (Editura Eminescu, București, 1979), vorbind despre specificul poeziei filozofice, al **Psalmilor**, îndeosebi, aduce cîteva idei, absolut necesare pentru a înțelege mecanismul acestei poezii. Mai întîi vorbește despre specificul "verbului" poetului în fața lui Dumnezeu, "cuvînt mai rar implorator, mai des violent agresiv". Poetul se ia la harță cu Dumnezeu, îl înfruntă, violentează cerul, se luptă cu îngerul. "Cuvîntul său este stîrnit chiar de Tăcerea absolută căreia i se adresează și în care se aude pierind".

Nicolae Balotă subliniază însă faptul că aceasta este posibil datorită faptului că poetul nu l-ar căuta pe Dumnezeu, "dacă în prealabil n-ar fi fost găsit de el". Monahul de la Cernica nu l-ar fi dorit dacă nu l-ar fi gustat, dar, de asemenea, nu l-ar fi părăsit dacă nu s-ar fi simțit părăsit, uitat de el, și nu l-ar fi blestemat dacă nu s-ar fi socotit blestemat de el. Știindu-se însă blestemat, părăsit, năzuiește spre prezența lui, vrea să și-l apropie, chiar dacă o face prin blestem. Poetul știe că în confruntarea sa cu divinitatea are de ales între fervoare și răceala glacială, proferînd invective sau binecuvîntînd, fără să cadă însă în indiferență.

"Chiar în perioadele în care tulburarea apelor sufletului

său pare că încetează, în care nu se mai simte – asemenea unui erou dostoievskian – un "chinuit al divinității", el nu va alege, în cearta omului cu Dumnezeu, neutralitatea. Nu-l vom surprinde niciodată plictisit de a relua vechea luptă".

În cele ce urmează am exemplificat cu unele texte ideile menționate mai sus. Publicate îndeosebi în primul volum, Cuvinte potrivite, Psalmii arghezieni se constituie ca sinteză a experienței umanității care este cînd luminoasă, cînd întunecată. Psalmul care deschide seria acestor poezii este cel care definește aspirația arghezianã: "Aș putea vecia cu tovărășie / Să o iau părtașa gîndurilor mele; / Noi viori să farmec, nouă melodie / Să găsesc și stihuri sprintene și grele". Neliniștita "patimă cerească" îi zvîcnește brațul și-i arde sufletul.

Poetul se vrea pierdut în beznă și în putregai, neîncercat de slavă, scîrbit și crîncen "Și să nu se știe că mă dezmierdai / Și că-n mine însuți tu vei fi trăit".

Apoi, poetul se simte vinovat că a rîvnit la fructul oprit. "Sînt vinovat că am rîvnit / Mereu numai la bun oprit". Dar încheie poetul: "Păcatul meu adevărat / E mult mai greu și neiertat". / Cercasem eu, cu arcul meu, / Să te răstorn pe tine, Dumnezeu! / Tîlhar de ceruri, îmi făcui solia / Să-ți jefuiesc cu vulturii Tăria. / Dar eu, rîvnind în taină la bunurile toate / Ți-am auzit cuvîntul zicînd că nu se poate".

Poetul se simte din nou singur, pribeag, uitat în cîmpie, cu fruct amar și cu frunzișși, țepos și aspru în îndîrjirea vie. Tînjește ca pasărea ciripitoare, "... Dumnezeu să se oprească în drum, să-i dea crîmpeie de gingășie, asemeni pomilor de rod, pentru că te slujesc ... dar, Doamne, pînă cînd?".

"În rostul meu tu m-ai lăsat uitării / Și mă muncesc din rădăcini și singur. / Trimite, Doamne, semnul depărtării, / Din cînd în cînd, cîte un pui de înger, / Să bată alb din aripă la lună, / Să-mi dea din nou povața ta mai bună."

Dar: "Ruga mea e fără cuvinte, / Și cîntul, Doamne, mi-e fără glas. / Nu-ți cer nimic. Nimic ți-aduc aminte. / Din veșnicia ta nu sînt măcar un ceas". Sfîșietoare implorare, rugăciunea nu mai este rugăciune, nimic nu mai este omenesc: "Ard către tine-ncet, ca un tăciune, / Te caut mut, te-nchipui, te gîndesc". Sufletul poetului, "deschis cu șapte cupe", așteaptă o ivire de cristal "Pe un ștergar cu brîie de lumină". Întrebările culminează sfîșietor: "Spune tu, Noapte, martor de smarald, / În care-anume floare și tulpină /

Scanned with OKEN Scanner

Dospește sucul fructului Său cald?".

Poetul nu cere un lucru "prea cu neputință", în recea și încruntata sa suferință, decît Dumnezeu să vorbească cu robul său mai des. Pentru că: "De cînd s-a întocmit Sfînta Scriptură / Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură / Și anii mor și veacurile pier / Aici sub tine, dedesubt, sub cer". Îngerii grijeau și pruncul, și bărbatul, și femeia: "Doar mie, Domnul, veșnicul și bunul, / Nu mi-a trimis, de cînd mă rog, nici unul...".

Psalmul Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere se constituie pe aceeași ambiguitate între pietate și revoltă, pe antiteza dintre credință și tăgadă. În strofa I: "Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere / Și te pîndesc în timp, ca pe vînat, / Să văd: ești șoimul meu cel căutat? / Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere".

Poetul se vrea un vînător absolut, metafora "șoimului" subliniind înălțimea vînatului – individualizat prin adjectivul posesiv "al meu" – "cel căutat". Trăirea dilematică este dată de comunicarea interogativă. Poetul pîndește vînatul – în zgomot și-n tăcere, în timp și în "netimp" – în eternitate, pentru a ajunge la "absolut". Folosirea verbului "a drămui" potențează ideile poetice următoare și explică echilibrul presupus de implicațiile unei operații deloc ușoare și posibile chiar. Finalul strofei este construit pe ambiguitatea credinței și tăgadei – "să te ucid sau "să-ngenunchi" – să se revolte sau să laude...!

Mai departe, poetul mărturisește că pentru credință sau pentru tăgadă, îl caută dîrz pe Dumnezeu, dar fără folos, deși este visul lui "din toate, cel frumos", neîndrăznind să-l doboare din cer grămadă. Setea de absolut este sugerată de adverbul epitet "dîrz" – "Te caut dîrz și fără de folos". Chemarea apare ca o obsesie a celui nenumit. Ambiguitatea continuă și în strofa a treia – aparențele, impresiile reflectării în lumea celor văzute – stele, pești, poetul trăind și înfiorîndu-se de ideea – ezitantă: "Pari cînd a fi, cînd nu mai ești...".

Intensitatea trăirii, tonul provocator, chemarea la "luptă", nevoia comunicării, a revelației, setea de comunicare cu absolutul: "Singuri, acum, în marea ta poveste, / Rămîn cu tine să mă mai măsor, / Fără să vreau să ies biruitor. / Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!»".

În același plan, ideile poetice se continuă în psalmul Pentru că n-a putut să te-nțeleagă, psalm în care poetul îl identifică pe Dumnezeu ca "purtînd toiag și barbă-ntreagă".

Scanned with OKEN Scanner

Arătîndu-se făpturii, în haine de-mpărat, "Amenințînd și numai supărat, / Că se sfiiau de tine și vulturii". Dumnezeu este considerat aici izvorul și cîntecele poetului, "Nădejdea mea și truda mea!".

Este aici și ideea descendenței divine a actului creației sale: "Tu ești și-ai fost mai mult decît în fire / Era să fii, să stai, să viețuiești. / Ești ca un gînd, și ești și nici nu ești, / Între putință și-ntre amintire".

Psalmul Pribeag în șes, în munte și pe ape marchează parcă o renunțare, o resemnare, o așezare "cuminte" dată poate și de oboseala vieții. Pentru poet: "Piscul sfîrșește-n punctul unde-ncepe. / Marea mă-nchide, lutul m-a oprit. / Am alergat și-n drum m-am răzvrătit. / Și n-am scăpat din zarea marei stepe". Poetul se vede prins în patru laturi, cu rănile și suferințele pe care le cunoaște; din vitejiile și biruințele trecute a cîștigat puterea ce-a rămas și acum: "Nu mai străbat destinul meu la pas, / Ci furtunos de-acum, și iute".

Poetul se disculpă parcă în trecerea sa zgomotoasă, violentă: "Nu lua în seamă cîntecele grele / Cu care tulbur liniștea de-apoi. / Sînt leacuri vechi pentru dureri mai noi / Și cîntă moartea-n trîmbițele mele". Melancolia străbate versurile respective. Poezia capătă valori gnomice prin adevărurile exprimate, aproape sentențios, ca un cod etic superior al înțelepciunii, al senectuții.

În Psalmul de taină, singurul de altfel care este denumit de poet, prin titlu, se constituie într-un monolog sfîșietor în care sentimentul dragostei adevărate și al credinței se întrepătrund ca-ntr-un cîntec al nemuririi, al speranței, al dorului, al "dragostei de dragoste". Astfel, femeia răspîndită în el "ca o mireasmă-ntr-o pădure" i-a prins de cîntec viața; a purtat-o ca o brățară, la mîna casnică-a gîndirii; a schimbat cărarea și a făcut-o "val de mare". Adresarea către simbolul feminin al divinității se identifică în finalul psalmului: "Ridică-ți din pămînt urechea, / În ora nopții, cînd te chem, / Ca să auzi, o neuitată, neiertătorul meu blestem".

Poezia seamănă cu aceeași sfîșietoare chemare eminesciană din Răsai asupra mea...: "Răsai asupra mea, lumină lină, / Ca-n visul meu ceresc d-odinioară; / O, maică sfîntă, pururea fecioară, / În noaptea gîndurilor mele vină // Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința / Și reapari din cerul tău de stele: / Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie". Sau din Rugăciune: "Crăiasă alegîndu-te / Îngenunchem rugîndu-te, / Înalță-te, ne mîntuie / Din valul ce ne bîntuie; / Fii scut de

întărire / Și zid de mîntuire, / Privirea-ți adorată / Asuprăne coboară, / O, maică prea curată / Și pururea fecioară, / Marie!".

Ironic, sarcastic este poetul în psalmul **Vecinul meu a strîns cu nendurare**. Ironic, prin îmbinări neașteptate, poetul se declară în dezacord cu strîngătorii de averi, cu zgîrciții și cărora li se umple urechea de mucegaiuri: "Gingia moale, înțărcată, suge, / Ochiul pornește blînd să se usuce, / În pîntec spini, urzici și aguride / Dau știri de beteșugul ce-l ucide". Dar, risipind făptura puterii încet: "Prefaci în pulbere măruntă / Puterea dîrză și voința cruntă. / Faci dintr-un împărat / Nici praf cît într-un presărat. / Cocoloșești o-mpărăție mare / Ca o foiță de țigare. / Dintr-o stăpînire semeață / Ai făcut puțină ceață". Sugerînd ideea că în această construcție în care "treapta e veacul" și "scara e toată vecia" "... "cînd le dărîmi, trimiți clipa / Să-și bată aripa / dedesubt / Musca mută a timpului rupt".

Încheind reflecțiile asupra acestei părți din creația arghezian relevînd dramatismul psalmului **Ca să te-ating, tîriș pe rădăcină**, poetul a făcut eforturi dure – "în cîmp, în dîmb, în rîpi și-n pisc", ascultînd pe creștete, din lume, către veac, bătaia de "tic-tac". "Hrănit cu piatră și-adăpat cu vînt, / De-a fi-n vecii o streajă mă-nspăimînt. / Mi-e foame de nisip și lut / Și dor de apele din care n-am băut. // M-aș umili acum și m-aș ruga: / Întoarce-mă, de sus, din calea mea. / Mută-mi din ceață mîna ce-au strivit-o munții / Și, adunată, du-mi-o-n dreptul frunții". Pentru a face din nou semnul "crucii", semnul credinței, al apropierii de divinitate, al împăcării și liniștii sufletești.

Astfel, "Problema esențială a liricii lui Arghezi este aceea a conștiinței, a unei conștiințe care caută și se frămîntă, privind însă totul în termenii unei înțelegeri simple, concrete, primordiale", după cum avea să remarce Al.George (**La sfîrșitul lecturii** – Editura Cartea Românească – 1973-1978). Deși uneori stilul este discursiv, poetul nu meditează, în stil romantic, asupra problemelor lumii și nici nu le explică în chip modern, științific, ci privind totul cu luciditate, el se răfuiește cu totul. "El stă «în fața» divinității, pe care, în Psalmii săi de diferite vîrste, a invocat-o, a implorat-o, dar de multe ori a tratat-o ireverențios sau brutal".

La T.Arghezi nici moartea nu înseamnă împăcarea cu neființa, ca la romantici, ci un fel de atentat continuu la adresa omului. Poetul nu se amăgește, încearcă să străpungă

Scanned with OKEN Scanner

misterul, să-l înlăture. Poezii cum sînt: Nehotărîre, Duhovnicească, De-a v-ați ascuns, De ce-aș fi trist trădează un spirit neliniștit, dominat de marile întrebări ale Universului, pe sintetica întrebare "a fi sau a nu fi".

Și aici se poate vorbi de două ipostaze poetice: una de acceptare totală a umilinței, în concordanță cu cea a condiției omului pe pămînt, și alta a refuzului orgolios al supunerii, mereu preocupat de dezlegarea marilor taine. Deschisă prin afirmația cu valoare de concluzie "Îmi voi ucide timpul și visurile, deci", poezia Nehotărîre proiectează în viitor, amînînd, potențînd ideea trecerii spre eternitate: "Ciripi-voi pe-ntuneric mantaua vieții mele. / Drept mulțumire ști-voi că cerurile reci / Vor strecura prin găuri lumina unei stele". Dar sentimentul timpului trece, lasă urme, rănește, poetul suferind că drumul spre viața secretă a Universului este inaccesibil, el fiind închis, ca și în Psalmi – de lacăte, belciuge, drugi: "Și inima urmează s-atîrne ca un lacăt / Cu cheile pierdute la porțile luminii".

Întrebarea retorică din final explică dramatismul frămîntărilor: "De ce nu pot să știu, de ce nu pot să n-aud / În ce stă rostul zilei și prețul de-a o trece?".

Sentimentul morții se relevă gradat și în poeziile Duhovnicească, De-a v-ați ascuns și De ce-aș fi trist. Confruntarea omului cu moartea se conturează aici, mai întîi prin dramatica spaimă *a fugii de pe cruce*, din Duhovnicească. Construită pe interogații și suspensii, pe repetiții – obsedante: "Toți nu mai sînt. / Toți au plecat, de cînd ai plecat. / Toți s-au culcat, ca tine, toți au înnoptat, / Toți au murit de tot". Chiar și Grivei s-a învîrtit în bot și a căzut. "Au murit și numărul din poartă / Și clopotul și lacătul și cheia. / S-ar putea să fie Cine-știe-Cine... / Care n-a mai fost și care vine / Și se uită prin întuneric la mine / Și-mi vede cugetele toate". Versurile sînt cadențate, fiecare explicînd și explicîndu-se, dînd relații despre viața de aici și sugerînd-o pe cea de dincolo: "Ce noapte groasă, Ce noapte grea! / A bătut în fundul lumii cineva, / E cineva sau, poate, mi se pare. / Cine umblă fără lumină, / Fără lună, fără luminare / Și s-a lovit de plopii din grădină? / Cine calcă fără somn, fără zgomot, fără pas, / Ca un suflet de pripas? / Cine-i acolo? Răspunde! / De unde vii și ai intrat pe unde? / Tu ești, mamă? Mi-e frică, / Mamă bună, mamă mică! / Ți s-a urît în pămînt".

În poezia De-a v-ați ascuns, revolta poetului în fața morții se împacă, în sens mioritic. Jocul, deși dramatic, po-

Scanned with OKEN Scanner

tentează ideea morții, testamentul etic de viață și de familie fiind sugerat: "Tata s-a îngrijit de voi, / V-a lăsat vite, hambare, / Păsune, bordeie și oi, / Pentru tot soiul de nevoi / Și pentru mîncare. / Voi creșteți, dragii mei, sănătoși, / Voinici, zglobii, cu voie bună, / Cum am apucat din moș-strămoși. // Și, voi ați crescut mari, / V-ați căpătuit, / V-ați făcut cărturari, / Mama-mpletește ciorapi și pieptari, / Și tata nu a mai venit... / Moartea este văzută ca un joc "ciudat", "viclean de bătrîni": "Cu copii, ca voi, cu fetițe ca tine, / Joc de slugi și joc de stăpîni, / Joc de păsări, de flori, de cîni, / Și fiecare îl joacă bine". Este jocul "Sfintelor Scripturi", pe care l-a jucat și Domnul Isus Hristos. Jocul începe cu moartea. Finalul poeziei relevă însă împăcarea. Astfel, poetul se apropie de poezia **Blesteme**: "Puii mei, bobocii mei, copiii mei! / Așa este jocul. / Îl joci în doi, în trei, / Îl joci cu cîte cîți vrei. / Arde-l-ar focul!". Finalul abrupt, sec, cutremurător, continuat în **Blesteme**: "Cetatea să cadă-n nămol, / Păzită de spini și de gol. / Usca-s-ar izvoarele toate și marea, / Și stinge-s-ar soarele ca luminarea. / Topească-se zarea ca scrumul / Funingini, cenușă, s-acopere drumul, / Să nu mai dea ploaie, și vîntul / Să zacă-mbrîncit cu pămîntul".

Frica de moarte se atenuează pe măsură ce poetul înaintează în vîrstă, înțelepciunea spunîndu-și cuvîntul. Fără să se anuleze neliniștea și tristețea, printr-o consolare venită din împlinirile vieții, poetul se întreabă în poezia **De ce-aș fi trist?**: "De ce-aș fi trist, că toamna tîrzie mi-e frumoasă? / Pridvoarele-mi sînt coșuri cu flori, ca de mireasă / ... // De ce-aș fi trist? Că pacea duioasă și blajină / Mă duce ca o luntre prin liniști de lumină? ... // De ce-aș fi trist? Că nu știu mai bine să frămînt / Cu sunet de vioară urciorul de pămînt? / Nu mi-e clădită casa de șiță peste Trotuș. / În pajiștea cu crînguri? De ce-aș fi trist? Și totuș...". Este, și în această poezie sugerată ideea mioritică.

În relevarea particularităților temelor sociale, de dragoste și copilărie, Șerban Cioculescu vorbește de "vigoarea, gingășia și umorul lui T.Arghezi. Vigoare în proiectarea țăranului român, a vitelor lui, a plugului, împiedicați în fier" ca în poezia **Belșug**, în viața văzută de tată și recomandată fiului în Testament, realitate din "rîpi, gropi adînci", pe care bătrînii strămoși le-au trecut "pe brînci", vigoare din Plugule în care: "S-a-ndătinat copilul cel pitic / Să are și să strîngă avuție. / Osînda și-a schimbat-o-n bucurie, / Clădindu-și slăvi și veacuri cu nimic". În același sens

Scanned with OKEN Scanner

pot fi amintite poeziile **Bade Ioane**, **Întoarcerea în brazdă**, poeziile din ciclul 1907 – Peizaje etc.

Imaginea statuară, unică în literatura română și care l-a determinat pe Tudor Vianu să aprecieze că T.Arghezi a realizat cea mai frumoasă odă închinată țăranului român este cea din **Belșug**: "El, singuratic, duce către cer / Brazda pornită-n țară de la vatră. / Cînd îi privești împiedecați în fier, / Par, el de bronz, și vitele-i de piatră. // E o tăcere dencput de leat. / Tu nu-ți întorci privirile-napoi. / Căci Dumnezeu, păsind apropiat, / Îi vezi lăsată umbra printre boi".

Pe lîngă ideile poetice relevante, printre care este de reținut și ocrotirea divină a muncii sfinte a țăranului, sînt de relevat valoarea gnomică a versurilor, sintaxa poetică, proprie lui Arghezi – de dizlocare; licențe poetice – cum este virgula între subiect și predicat. (Par, el ...) Unirea gingășiei cu vigoarea, contrast plăcut al liricii argheziene, cum spune Ș.Cioculescu, se identifică în poezia boabei și a fărîmei, poezie în care dragostea de copii – Mitzura și Baruțu – își găsește o expresie delicată.

În **Cîntec de adormit Mitzura** – poezia este un fel de rugăciune în care i se cere lui Dumnezeu, anticipînd viitorul artistic al fiicei poetului: "Și mai dăi, Doamne, vopsele / Și hîrtie chinezească, / Pentru ca, mînjind cu ele, / Slava ta s-o zmîngălească". În **Cărticica de seară**, candoarea se lasă peste gîze, în **Hore** peste dovleac. Dragostea pentru copii, pentru plante și animale îmbracă tonuri care se intersectează, ale gingășiei, vigorii și umorului, cum nici un alt mare scriitor n-a mai făcut-o, de unde se poate deduce varietatea registrului liric al poetului – **Horă-n bătătură**, **Amintiri de Crăciun**, **Stihuri de abecedar**, **Facerea lumii**, **Balet pe șapte silabe**, **Zdreanță** – completează minunata imagine a copilăriei din interiorul familiei argheziene, alături de prietena de-o viață – soția sa Paraschiva.

Tulburător este la Arghezi și sentimentul dragostei și acesta pendulînd între două ipostaze: una de amînare, în **Melancolie**, **Creion** ("Obrajii tăi mi-s dragi") și a doua de împlinire a dragostei, exprimată prin universul de familie, univers care, după cum se știe, a asigurat poetului un echilibru de viață perfect. În poezia **Căsnicie**, femeia este aceea care devine stăpîna universului familial; la fel în poeziile **Niciodată toamna**, **Inscripție pe o ușă**: "Cînd pleci, să te-nsoțească piaza bună, / Ca un inel sticlind în dreapta ta. / Nu șovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista. / Purcede drept și biru-

Scanned with OKEN Scanner

ie-n furtună. // Cînd vii, păşeşte slobod, rîzi şi cîntă. / Necazul tău îl uită-ntreg pe prag. / Căci neamul trebuie să-ţi fie drag. Şi casa ta să-ţi fie zilnic sfîntă".

Sau **Inscripţie în inel**: "Trei cuvinte viaţa-ntreagă, / Două puncte: Îmi eşti dragă".

În **Inscripţie pe biserică**, poetul îşi autodefineşte existenţa, după moarte, aşa cum o făcuse M.Eminescu în poezia **Numai poetul...**: "Toţi au fost un timp. Eu sînt. / Eu în cer. Ei în pămînt". Aşadar şi Arghezi trece peste nemărginirea timpului, ca păsările în zbor.

III. TESTAMENT

Poezia deschide volumul care se constituie ca debut, în anul 1927 şi reprezintă "arta poetică", definind crezul artistic al poetului în ceea ce priveşte definirea "esteticii urîtului", ca dimensiune fundamentală a creaţiei lui T. Arghezi.

Specie literară testament, de factură lirică, are în literatura română tradiţie, prin ceea ce avea să lase literaturii noastre Ienăchiţă Văcărescu: "Urmaşilor mei Văcăreşti!/ las vouă moştenire:/ Creşterea limbei româneşti/ Şi-a patriei cinstire". În literatura universală sînt cunoscute testamentele celebre ale lui François Villon: **Viaţa cea mică** şi **Diata cea mare**, în traducerea lui Dan Botta (1956) şi **Lăsata... Adiata mică** şi **Diata mare** în traducerea lui Romulus Vulpescu (1958).

Ştefan Munteanu analizînd poezia **Testament**, încă din 1972, avea să precizeze tema, motivele de inspiraţie ale lui Tudor Arghezi, precum şi valoarea artistică a operei, sensurile adînci ale acesteia: "Creaţia poetului este singura zestre lăsată de el urmaşilor. Ea este în acelaşi timp un punct final şi un început, o primă treaptă în urma căreia se aşterne un lung trecut de trudă şi suferinţă. Faţă de această istorie a durerii multiseculare, creaţia poetică reprezintă clipa aşteptată a împlinirii. Ea este sublimarea prin artă a muncii şi umilinţii îndurate de generaţii de ţărani care l-au precedat. Este ieşirea la lumină din negura trecutului, cu îndrăzneală şi îndîrjire; este expresia unui gest de răzbunare, mocnind de mult şi izbucnind acum în slova de foc a poeziei. Înţelesul ei adînc, născut din osîndă şi veche mînie, scapă însă insului comun, neştiutor şi nedeprins să tălmăcească ceea ce se ascunde în adîncurile ei".

Scanned with OKEN Scanner

În primele opt versuri poetul exprimă direct ideea sa testamentară de a lăsa urmașilor numele său adunat "pe-o carte". Cartea are aici simbolul civilizației, al legăturii dintre generații, constituind cuvîntul cheie în jurul căruia se organizează toate celelalte idei. Cartea este în directă legătură cu sudoarea muncii străbunilor, prin gropi adînci, rîpi suite pe brînci. Prin "fiule" poetul înțelege de fapt colectivitatea.

Expresia "un nume adunat pe-o carte – semnifică de fapt – prin epitetul adunat ideea de alegere din toate slovele – numele pe care-l lasă.

Termeni cum sînt: "străbunii", "bătrînii", "osemintele vărsate-n mine", "cenușa morților din vatră" sugerează descendența în plan istoric. Versul alcătuit din cuvinte monosilabice "Prin rîpi și gropi" dau o asprime rostirii, sugerînd efortul, căutarea, truda. Efortul chinuitor este subliniat și de expresia "Suite de bătrînii mei pe brînci". Există în aceste versuri pe lîngă aliterație și o armonie vocală – închisă e drept, prin folosirea vocalelor î și e, precum și a consoanei labiale b.

Cartea reprezintă o treaptă spre urcuș: "Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă,/ Cartea mea-i fiule o treaptă". Prin folosirea arhaismelor, T. Arghezi mărește gradul de expresivitate; hrisov, rob, sarică, sapă, brazdă, plăvan, grai, buhă, a izbăvi, odraslă, slovă etc. În poezie se folosește un singur neologism: "obscur": "E-ndreptățirea ramurei obscure".

Astfel, cartea reprezintă hrisovul cel dintîi care trebuie așezat la căpătîi, el fiind "Al robilor cu saricile pline/ De oseminte vărsate-n mine".

De o mare expresivitate sînt versurile care semnifică marile mutații ale civilizației, prin schimbarea instrumentelor de muncă – "Sapa-n condei și brazda-n călimară", printr-un proces îndelung și greu; "Bătrînii-au adunat, printre plăvani,/ Sudoarea muncii sutelor de ani". Din cuvintele comune, adunate din graiul cu îndemnuri pentru vite, mărturisește poetul, a făcut "Cuvintele potrivite" pe care le-a prefăcut în versuri și icoane.

Sudoarea, veninul, sudălmile, bubele, mucegaiurile, noroiul, durerea, ciorchini de negi, poetul le-a preschimbat în "miere", "în frumusețI" și "prețuri noi" așezîndu-le "hotar înalt" marcînd renașterea prin muncă.

Cartea reprezintă o răzbunare care se întoarce ca un bici sub forma artei, "a cuvintelor" izbăvind de suferință destinul unui popor, al unei colectivități.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia reprezintă în concepția poetului și o "floare născută din urît", ca un "ciorchin de negi".

Poetul își definește propria creație ca fiind "Slova de foc și slova făurită", deci inspirația, dar și muncă, elaborare, migală.

Concluzionînd asupra ideilor poetice exprimate în "testament" se poate spune, prin poezie, T. Arghezi relevă cultul instituit privind forma cea mai înaltă de cultură, de civilizație și rezistență în timp – și anume "cartea". Poezia relevă procesul cel mai înalt de reprezentare a realității și a universului de frumusețe, dar și inspirație și efort. De asemenea, este definită concepția potrivit căruia urîtul poate deveni obiect estetic, frumosul putînd să aibă și rădăcini urîte, așa cum unele flori cresc pe mucegaiuri.

Pentru T. Arghezi poezia înseamnă forma cea mai înaltă a spiritualității unui popor, o sinteză estetică, etică și etnică realizată cu mare efort și lăsată generațiilor viitoare, spre continuitatea unei civilizații, așa cum bunurile lăsate prin Testament, pot contribui la o ușurare a vieții celui care le primește.

IV. CONCLUZII

1. T. Arghezi, scriitor cu o mare personalitate artistică, formează un dialog strălucit cu lirica eminesciană, contribuind la înnoirea lirismului românesc și universal. La fel ca poeții aparținînd posterității lui Baudelaire, pe care Arghezi l-a tradus strălucit în românește, "poetul român a distrus convenția poetică, locurile comune ale limbajului frumos".

Baudelaire apreciază T. Vianu "ar fi fost uimit să afle că numai cu cîțiva zeci de ani după moartea sa, un tînăr român, învățînd din cartea sa nemuritoare, va continua experiența sa poetică.

2. Univers complex, de o rară frumusețe morală și pitoresc: țăranul, plugarul, cu rosturile muncii sale dătătoare de belșug, periferia umană, temnița, jocul cu viața și moartea, dragostea și copilăria reversibilă, luminoasă – reprezintă tot atîtea teme ale literaturii argheziene. Lumea plăsmuită de Arghezi este vastă, întrunind contraste între: cer și stele, tărie, pisc și brazdă, pămînt, noroi, smîrc. "Opoziția dintre aceste sfere lexicale deosebite creează tensiunea proprie operei argheziene".

Metaforele scrisului sînt numeroase în poezia argheziană.

Scanned with OKEN Scanner

3. Fixînd originalitatea creației argheziene, prin limba folosită, Pompiliu Constantinescu sublinia încă din 1937: "Poetul Arghezi nu este însă un decorator cu vorbe, în loc de văpsele, nici înghițitor de foc bengal; el, Arghezi este un mare intuitiv.

Cuvîntul pentru arta lui poetică, nu este un simplu număr din raftul alfabetic al dicționarului; invenția verbală este învelișul sensibilității, cuvîntul, incandescența ideii. Față de atîția versificatori savanți, ale căror poeme par păuni de tinichea cu mecanism, dl. Arghezi are un lexic destul de restrîns. Nu în statistica vorbelor stă poezia, ci în asociația lor; și asociația verbală arghezianâ este uluitoare. Cuvîntul este sevă, este viață lirică; voind să sugereze viața, își caută însuși o nouă ordine expresivă (...).

Peste cincizeci de ani, dl. Tudor Arghezi va fi un clasic, iar expresia sa, ce pare astăzi violentă, va fi cristalizată".

Pentru că sensibilitatea verbală este după criticul menționat, însăși prezența poeziei, "pe care o aveau V. Hugo, Rimbaud "vizionarul", Mallarmé – "aerianul" și este "uimitoare" la tulburătorul nostru Eminescu, ca și la orice mare poet al lumii; căci pentru poet, la-nceput, ca și la sfîrșit, este "Cuvîntul".

4. Pe lîngă inovațiile lexicale, Arghezi sparge tiparele topice și sintactice, separînd atributul de substantivul lui, complementul de verb și le mută mai departe, unde cititorul le regăsește cu surpriză. În spațiile libere, poetul introduce determinări noi, din care răsare originalitatea.

Comparațiile și metaforele le găsește tot în sectoarele limbii, mai puțin folosite – din lumea minerală, din îndeletnicirile omului. Se oprește asupra aspectelor umile, nedreptățite în lume, pe care le luminează cu zîmbete și note de umor, cu iubire și respect.

În limba lui Arghezi pătrund un mare număr de locuțiuni populare și familiare, de forme ale zicerii pe care nu le-a folosit nimeni înaintea lui.

Lexicul lui Arghezi semnifică urîtul și forme degradante: bălos, brînci, coptură, gingii, gunoi, hoit, rîpă, scuipat, smîrc, zdrențe, mucegai, negi, noroi etc.; locașul de închinare: biserica, catapeteasmă, cădelniță, din domeniul vestimentar, al podoabelor: mărgăritar, catifea, mătase, diamant; din natura vegetală și animală: plop, moft, marmură, cremene, pisc, stei, arhaisme: leat, vecie etc.

5. Eugen Lovinescu fixa, de asemenea, locul creației argheziene în contextul literaturii noastre: "Dacă Cuvinte po-

Scanned with OKEN Scanner

trivite reprezintă o potențare lirică, o depășire, dincolo de temperament și, în ordinea poetică și spirituală, ocupă locul de frunte, "Flori de mucegai " reprezintă nota cea mai pregnantă și adecvată a personalității scriitorului. Obiectivă, epică oarecum, prin material, ciclul acesta ne dă icoana vieții de pușcărie, într-o serie de momente și portrete, de un realism, estetic totuși, neatins încă în literatura noastră, remarcabil și prin adîncirea psihologică și prin originalitatea crudă a expresiei inegalată"...

T. Arghezi a lăsat literaturii române și universale o operă literară în versuri și în proză într-o nouă formulă artistică, avînd la bază cultul limbii, al virtuților acesteia, din scrisorile biblice, din graiul popular. Și-a făurit limbajul din "esențe tari și materie diafană, lăsîndu-l să crească în umbrele țărînii năpădite de buruieni, dar și în lumina strălucitoare și sunete de metal rar, poezia sa împlinind, în acest mod una din aspirațiile artei noastre literare și care constituie un "triumf al limbii artistice românești mai noi" – după cum apreciază Ștefan Munteanu.

Scanned with OKEN Scanner

I. PERSONALITATEA

Personalitate marcantă a culturii interbelice, Lucian Blaga, filozof, scriitor, profesor universitar, va marca perioada respectivă prin elemente de originalitate compatibile cu înscrierea în universalitate.

Intrat în viață la 9 mai 1895, în satul Lancrăm, din județul Alba, Lucian Blaga va ieși din viață în Marea trecere la 6 mai 1961, fiind înmormîntat tot în ziua de 9 mai, în cimitirul din Lancrăm, lîngă Sebeș, rămînînd definitiv în comuniune cu spațiul pe care l-a iubit și despre care va mărturisi în poezia 9 mai 1895: "Sat al meu, ce porți în nume / sunetele lacrimei, / la chemările adînci de nume / în cea noapte te-am ales / ca prag de lume / și potecă patimei, // Spre tine cine m-a-ndrumat / din străfund de veac, / în tine cine m-a chemat / fie binecuvîntat, / sat de lacrimi fără leac".

După studiile din țară – Sebeș, Brașov, Sibiu –, urmează cursurile Universității din Viena, studiind filozofia, luîndu-și și doctoratul.

Diplomat la legațiile țării din: Varșovia, Praga, Berna, Viena, Lisabona; profesor universitar la Cluj; redactor la unele ziare ale vremii; membru al Academiei Române în anul 1936 – În 1937 rostește discursul de recepție intitulat Elogiu satului românesc.

Activitatea sa reprezintă domenii largi ale poeziei, filozofiei, dramaturgiei, esteticii, memorialisticii, prozei.

Volume de versuri: Poemele luminii (1919); Pașii profetului; În marea trecere; Lauda somnului; La cumpăna apelor; La curțile dorului; Nebănuitele trepte. Postum a apărut volumul de Poezii (1962), cuprinzînd ciclurile: Mirabila sămînță, Vară de noiembrie, Stihuitorul, Vîrsta de fier, Cîntecul focului, Corăbii de cenușă, Ce aude unicornul

Aforisme. Pietre pentru templul meu; Discobol; Elanul insulei.

Memorialistică: Hronicul și cîntecul vîrstelor.

Dramaturgie. Zamolxe, mister păgîn (1921); Tulburarea apelor; Daria; Fapta; Ivanca; Învierea; Meșterul Manole (1927); Cruciada copiilor; Avram Iancu; Arca lui Noe și postum Anton Pann (1964).

Romane: Luntrea lui Caron – postum (1990).

Alte lucrări: Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea (1966); Antologie de poezie populară (1966).

Traduceri: Din lirica universală (Faust de Goethe, Lessing); Din lirica engleză.

Opera filozofică: patru trilogii – a cunoașterii, a culturii, a valorilor și cosmologică; eseuri.

Caracterizînd personalitatea lui Lucian Blaga, Pompiliu Constantinescu avea să remarce faptul că în cultura română influențele "cugetării germane" aveau să-și găsească rezonanță deplină la Titu Maiorescu și Lucian Blaga:

"În generația criticismului din veacul trecut, cel dintîi cap sistematic și cu prestigiu de directivă, Titu Maiorescu, a aplicat cu o disciplină interioară latină, dar cu o ideologie și o tehnică germană, o vedere filozofică asupra unui moment glorios din evoluția culturii române. La un început de literatură originală, cînd ne lipseau criteriile fundamentale de disociere a domeniilor de creație și de judecare a lor, sensul activității maioresciene este destul de adînc și de organic.

În domeniul estetic, maeștrii săi de căpetenie, Hegel și Schopenhauer, i-au dat elemente de orientare, pe baza și la nivelul unui contemporan europeism.

Cu o aplicație mai restrînsă, dar cu o reală competență, dl.Blaga se poate spune că reprezintă un al doilea moment intens de influență a filozofiei germane în cultura noastră".

II. PREOCUPĂRI TEORETICE

"Sunt fiu de preot – mărturisea Lucian Blaga, în discursul său de intrare în Academia Română din 1937, Elogiu satului românesc – toată copilăria, o fantastic de lungă copilărie, adolescența, întîia tinerețe pînă la vîrsta de douăzeci și atîția de ani, le-am petrecut cu întreruperi impuse de nomadismul sezonier al școlarului la sat, sau în nemijlocita apropiere, în orice caz în necurmat contact cu satul natal. (...) Copilăria mi se pare singura poartă deschisă spre metafizica satului, spre acea stranie și firească în ace-

Scanned with OKEN Scanner

lași timp metafizică vie, adăpostită în inimile, care bat sub acoperișurile de paie, și oglindită în fețele bîntuite de soartă, dar cu ochii atîrnați de cer. Mi-aduc aminte: vedeam satul așezat înadins în jurul bisericii și al cimitirului, adică în jurul lui Dumnezeu și al morților. (...) Localizam pe Dumnezeu în spațiul ritual de după iconostas, de unde îl presimțeam iradiind în lume. Nu era aceasta o poveste ce mi s-a spus ca multe altele, ci o credință de neclintit. Făceam o tranșantă deosebire între "povestea - poveste" și "povestea - adevărat". (...) A trăi la oraș înseamnă a trăi în cadrul fragmentar și în limitele impuse la fiecare pas de rînduielile civilizației. A trăi la sat înseamnă a trăi în zarișteа cosmică și în conștiința colectivă a fiilor săi, un fel de centru al lumii, cum optic fiecare om se plasează pe sine de asemenea în centrul lumii. (...) Faptele și întîmplările se prelungesc pentru omul de la sat într-o imaginație mitică permanent disponibilă. Nimic mai prompt decît reacțiunea mitică a săteanului. Or, mitul implică întotdeauna semnificații liniare și prin aceasta o raportare la întregul unei lumi. (...) Nu e mai puțin adevărat însă că în toate ținuturile românești, mai poți să găsești și astăzi sate, care amintesc ca structură sufletească **satul-idee**. Satul-idee este satul care se socotește pe sine însuși "centrul lumii", și care trăiește în orizonturi cosmice, prelungindu-se în mit. (...) Satele nu țin să se conformeze toate la rînduielile unuia singur. În port, în obiceiuri, în cîntec, fiecare sat ține la autonomia și la aureola sa. (...) Satul e atemporal. Conștiința surdă, mocnind sub spuza grijilor și a încercărilor de tot soiul, conștiința de a fi o lume pentru sine a dat satului românesc în cursul multelor secole foarte mișcate acea tărie fără pereche de a boicota istoria, dacă nu altfel, cel puțin cu inperturbabila sa indiferență. Boicotul instinctiv se ridica împotriva istoriei, ce se făcea din partea străinilor în preajma noastră. Mîndria satului de a se găsi în centrul lumii și al unui destin ne-a menținut și ne-a salvat ca popor peste veacurile de noroc. Satul nu s-a lăsat ispitit și atras în "istoria" făcută de alții peste capul nostru. El s-a păstrat feciorelnic neatins în autonomia sărăciei și a mitologiei sale, pentru vremuri cînd va putea să devină temelia sigură a unei autentice istorii românești. (...) Fac elogiul satului românesc, creatorul și păstrătorul culturii populare, purtătorul matricei noastre stilistice. (...) Drept încheiere să mi se îngăduie să dau expresie și unui gînd restrictiv. Aș dori ca acest elogiu adus satului românesc să nu fie înțeles

Scanned with OKEN Scanner

ca un îndemn la atașare definitivă la folclor și ca îndrumare necondiționată spre rosturi sătești. Cultura majoră nu repetă cultura minoră, ci o *sublimează*, nu o mărește în chip mecanic și virtuos, ci o *monumentalizează* potrivit unor vii forme, accente, atitudini și orizonturi lăuntrice. O cultură majoră nu se stîrnește prin imitarea programatică a culturii minore. Nu prin imitarea cu orice preț a creațiilor populare vom face saltul de atîtea ori încercat într-o cultură majoră. Apropiindu-ne de cultura populară trebuie să ne însuflețim mai mult de elanul ei stilistic interior, viu și activ, decît de întruchipări ca atare.

Nu cultura minoră dă naștere culturii majore, ci amîndouă sînt produse de una și aceeași matrice stilistică. Să iubim și să admirăm cultura populară, dar mai presus de toate să luăm contactul, dacă se poate, cu centrul ei generator, binecuvîntat și rodnic ca stratul mumelor".

Am menționat aceste idei ale lui Lucian Blaga fiindcă ele fac parte din concepția scriitorului despre creație, despre viață, multe poezii fiind dedicate spațiului satului românesc.

Adăugăm la aceste două lucrări esențiale pentru înțelegerea ideilor sale estetice și anume: **Filozofia stilului, Fețele unui veac, Ferestre colorate, Cultură și conștiință, Fenomenul originar, Pietre pentru templul meu.**

În **Filozofia stilului,** Lucian Blaga a abordat problema valorilor estetice. Culturile au expresie în stiluri; stilurile cresc din psihologia etnică a popoarelor. După Blaga, "stilul cultural e conturul intelectual, coeziunea tendințelor generale ale unei epoci; *etnicul* e conturul rasei, e ritm interior, țîșnit din subconștientul biologic". "În folclor, în arhitectură, în muzică, în pictură și poezie, dl. Blaga scormonește febril pulsul ritmului etnic, emite ipoteze și scapără intuiții, stabilește raporturi și scrutează *fenomene originare.*" (...) "Cu ajutorul categoriei etnice, dl. Blaga vrea să stabilească un nou fundament al tradiționalismului, cu aspecte mobile, dar cu rădăcini în fondul biologic, obscur și primitiv al rasei noastre, pe care o consideră de esență tracă" (Pompliu Constantinescu).

În **Fețele unui veac,** Blaga analizează stilurile culturale, cu atenție pentru romantism și expresionism. În **Ferestre colorate,** scriitorul concentrează mai multe studii care se referă la: "Casele românești", "Etnografie", "Stilul proverbului" - cărora le dă o coeziune de gînd.

În **Daimonion,** prezintă concepția lui Goethe despre

"demonic".

Domeniile de creație ale lui Lucian Blaga, poezia și filozofia, se întrepătrund, dominînd atitudinea lirică, marile întrebări ale existenței și cunoașterii.

Creația filozofică a lui Lucian Blaga se grupează în: **Trilogia cunoașterii, Trilogia culturii, Trilogia valorilor**. A patra, **Trilogia cosmologică**, a rămas în stadiu de proiect.

Sintetizînd ideile filozofice ale lui Lucian Blaga pe două concepte originale: *cunoașterea paradisiacă,* cunoașterea logică, rațională, care, revărsîndu-se asupra obiectului cunoașterii, nu-l depășește; vrea să lumineze misterul reducîndu-l; *cunoașterea luciferică* are ca scop nu lămurirea misterului, ci potențarea lui, sporirea lui.

Cunoașterea paradisiacă este proprie științelor exacte, cunoașterea luciferică este proprie literaturii.

Definind *stilul* ca un ansamblu de trăsături determinate de factori ce acționează inconștient asupra comunităților umane, printre acestea numărîndu-se orizontul spațial și temporal. Aceasta presupune o viziune colectivă asupra spațiului și timpului, o anumită atitudine sau năzuință formativă.

În acest context, Lucian Blaga studiază specificul culturii române, identificîndu-l drept "spațiu mioritic". În **Trilogia culturii**, Blaga definește "spațiul mioritic" ca o succesiune de deal și vale, așa cum reiese din primele versuri ale **Mioriței**: "Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai". În principal doina evocă acest spațiu: "... orizontul înalt, ritmic și indefinit alcătuit din deal și vale", exprimînd "melancolia nici prea grea, nici prea ușoară, a unui suflet care suie și coboară, pe un plan ondulat indefinit, tot mai departe, iarăși și iarăși, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul cu obstacolul, dealul ca obstacol al sorții și care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal și încă un deal, sau duioșia unui suflet, care circulă sub zodiile unui destin ce-și are suișul și coborîșul, înălțarea și cufundările de nivel, în ritm repetat, monoton și fără sfîrșit". În **Trilogia valorilor**, Blaga definește două tipuri de metafore: *metafora plasticizantă* care dă concretețe faptelor, fără a îmbogăți conținutul, și *metafora revelatorie* care caută să reveleze un mister esențial și care este propriu creației lui Lucian Blaga.

Scanned with OKEN Scanner

III. UNIVERSUL LIRIC LA BLAGA

Porneşte din momentul semnificativ al anului 1919, an care avea să aducă debutul în volum al poetului, prin **Poemele luminii**. George Gană, în prefaţa la volumul de opere ale lui Lucian Blaga (Ed.Minerva, 1982) – **Poezii antume** – afirma: "Impulsul iniţial al poeziei lui Lucian Blaga a fost iubirea". Poetul începe să scrie la vîrsta de 13 ani. Volumul se deschide cu poezia "artă poetică" – **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**.

Lumea este văzută ca "o corolă de minuni", rotundul, corola unei flori, a cărei frumuseţe poetul o apără. Opoziţia dintre cunoaşterea poetică – "lumina mea" şi "lumina altora" – alt tip de cunoaştere – este relevantă.

Ion Pop, în studiul **Lucian Blaga – universul liric**, explică metafora "corola de minuni a lumii" ca indicînd "un sens al perfecţiunii, văzută ca rotunjime, circulară sau sferică. Mai exact, geometria "corolei" apare ca o emisferă, cupă deschisă către înaltul celest, receptacul gata să primească lumina de sus". (...) "Putem spune aşadar că, atunci cînd poetul trasează liniile cele mai generale ale unei geometrii cosmice specifice, figurile care se constituie sînt cele ale cercului şi sferei." (...) "Dinamica oglindirii înaltului în adînc o completează şi fortifică pe aceea a cuprinderii în spaţiul curb."

Alte poeme din volum sugerează liniştea: **Lumina, Linişte**; tristeţea: **Melancolie**; frica de moarte: **Fiorul, Linişte, Gorunul**; dragostea: **Frumoase mîini, Izvorul nopţii, Dorul**. În **Poemele luminii**, fiecare clipă trăită poartă o posibilă revelaţie. Astfel, în poezia **Pămîntul** este sugerată o clipă de trăire intensă a sentimentului de dragoste, de comunicare cu pămîntul, într-un extaz de trăire "fără goluri ale timpului şi ale sufletului" (Marin Mincu): "Pe spate neam întins în iarbă: tu şi eu. / Văzduh topit ca ceara-n arşiţa de soare / curgea de-a lungul peste mirişti ca un rîu. / Tăcere – apăsătoare stăpînea pămîntul / şi-o întrebare mi-a căzut în suflet pînă-n fund. // N-avea să-mi spună / nimic pămîntul? Tot pămîntu-acesta / neîndurător de larg şi-ucigător de mut, / nimic? // Ca să-l aud mai bine mi-am lipit / de glii urechea – îndoelnic şi supus – / şi pe sub glii ţi-am auzit / a inimei bătaie zgomotoasă. // Pămîntul răspundea".

Este de remarcat valoarea gnomică a poeziei **Trei feţe**: "Copilul rîde: / «Înţelepciunea şi iubirea mea e jocul!» /

Scanned with OKEN Scanner

Tînărul cîntă: / «Jocul și-nțelepciunea mea-i iubirea!» / Bătrînul tace: / «Iubirea și jocul meu e-nțelepciunea!»".

Sau dragostea, în viziunea lui Lucian Blaga, este calea fundamentală de pătrundere în misterele lumii, așa cum declară în **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**. În poezia **Izvorul nopții**, poetul aduce un omagiu iubitei; metafora revelatoare este cea a ochilor negri ai iubitei care sînt "izvorul"; poezia se deschide și se închide cu o invocație; trăirea este potențată de "îmi pare": "Frumoaso, / ți-s ochii-așa de negri încît seara / cînd stau culcat cu capu-n poala ta / îmi pare, / că ochii tăi, adînci, sunt izvorul / din care tainic curge noaptea peste văi / și peste munți și peste șesuri, / acoperind pămîntul / c-o mare de-ntuneric. / Așa-s de negri ochii tăi, / lumina mea".

Volumul **Poemele luminii** se încheie cu poezia **Stelelor**, poezie care sugerează setea de absolut, de integrare în macrocosmos: "C-o mare de îndemnuri și de oarbe năzuințI / în mine / mă-nchin luminii voastre stelelor, // și flăcări de adorare / îmi ard în ochi, ca-n niște candele de jertfă. / Fiori, ce vin din țara voastră, îmi sărută / cu buze reci de gheață trupul / și-nmărmurit vă-ntreb: / spre care lumi vă duceți și spre ce abisuri? / Pribeag, cum sunt, / mă simt azi cel mai singuratic suflet / și străbătut de-avînt alerg, dar nu știu - unde. / Un singur gînd mi-e rază și putere: / o stelelor, nici voi n-aveți / în drumul vostru nici o țintă, / dar poate tocmai de aceea cuceriți nemărginire!".

Pașii profetului, 1921, volumul cel mai sărac din punct de vedere cantitativ, se deschide cu **Pan** - cu o prefață lirică proprie ce dimensionează ipostazele eului liric, "un fel de prolog - îl numește Marin Mincu - în care este prezentat un eșantion liric, o primă deschidere de cortină pentru scenariul liric ce urmează" și se încheie cu **Moartea lui Pan** - unde moartea se realizează ca o retragere în altă lume, în propriu regn.

Pan simbolizează pentru poet ipostaza cunoașterii prin participarea la ritmurile interioare ale cosmosului prin Panzeul naturii. Pan este contemplat de la distanță, "e orb și e bătrîn", "zace" într-o mare "tăcere", regăsindu-se prin "muguri", "miei" - "prinde-n palme-ncetișor căpșorul mieilor". Semnele naturii primăvăratice le receptează prin buze, palme, cu ochii închiși, trăind lent, ciclic prefacerile naturii.

"Acoperit de frunze veștede pe-o stîncă zace Pan. / E orb și e bătrîn. / Pleoapele-i sunt de cremene, / zadarnic

Scanned with OKEN Scanner

cearc-a mai clipi, / căci ochii-i s-au închis – ca melcii – peste iarnă. / Stropi calzi de rouă-i cad pe buze: / unu, / doi, / trei. / Natura își adapă zeul."

Pan reprezintă eul anonim care nu vorbește pentru a nu tulbura materia primară, presimțind însă spaima în fața inevitabilului, ca în **Moartea lui Pan**. Astfel, marcat de semne: piticul cu cruce pe spate, fluierul de soc care rămîne neterminat (flüierul de soc apare și în **Miorița**); razele de lumină pătrund pînă la peștera lui Pan și-l fac să vadă; "razele fără de-astîmpăr se-nbulzeau / și se-mpingeau cu coatele s-ajungă pînă la el". Așadar zeul este văzut și vede transformarea lumii și, devenind conștient de ea, dispare, la fel ca în **Riga Crypto și lapona Enigel**, de Ion Barbu.

Dacă la început: "Gonit de crucile sădite pe cărări, / Pan / s-ascunse într-o peșteră", iar toamnele treceau în goană cu căderi de stele, la sfîrșit: "A treia zi și-a-nchis cosciugul ochilor de foc. / Era acoperit cu promoroacă / și-amurgul cobora din sunetul de toacă. / Neisprăvit rămase fluierul de soc".

Din acest volum mai reținem poeziile: **Vara** – "un pastel spiritualizat, ca în picturile lui Van Gogh" și căruia Lucian Blaga i-a dedicat pagini de exegeză pe tema expresionismului.

În lan – o idilă modernă, spiritualizată, cu accent pe receptarea puterii germinației: "De prea mult aur crapă boabele de grîu". Cromatica este aprinsă: galben, albastru, roșu (maci): "Ea cîntă / și eu ascult. / Pe buzele ei calde mi se naște sufletul"; **Din copilăria mea**, dedicată nepoatei sale – Gigi – semnifică întoarcerea la mitul copilăriei, al "vîrstei de aur". Sperietoarea de care rîdeau toți copiii, dar pe care poetul o iubea, semnifică excepția de la ordinea lumii sau poate chiar o prefigurare a maturității de mai tîrziu. Poezia **Dați-mi un trup, voi munților**, comparabilă cu poezia Vreau să joc din primul volum, este exprimarea vitalității, a trăirii, din nou la persoana I.

De la elanul spiritual din **Vreau să joc**, exprimat prin: "aripi", "cer", "valuri de lumină", revine la "timp", la "strașnicul suflet", la "lutul slab".

Un timp pe măsura munților și a mărilor care să-i permită să zdrobească: "Cînd aș urî / aș zdrobi cu picioarele mele de stîncă / bieți sori / călători / și poate-aș zîmbi".

Chemarea lirică sfîșietoare pentru un nou trup semnifică, în mod expresionist, o căutare de noi forme, nu biologice: "Dați-mi un trup / voi munților, / mărilor, / dați-mi un alt

Scanned with OKEN Scanner

trup să-mi descarc nebunia / în plin! / Pămîntule larg fii trunchiul meu, / fii pieptul acestei năpraznice inimi, / prefă-te-n lăcașul furtunilor, care mă strivesc, / fii amfora eului meu îndărătnic! // Prin cosmos / auzi-s-ar măreții mei pași / și-aș apare năvalnic și liber / cum sînt, / pămîntule sfînt. // Cînd aș iubi, / mi-aș întinde spre cer toate mările / ca niște vînjoase, sălbatice brațe fierbinți, / spre cer / să-l cuprind, / mijlocul să-i frîng / să-i sărut sclipitoarele stele".

În estetica expresionistă – precizează Marin Mincu – "numai prin timp și dincolo de el se poate afirmă ceva despre suflet. Marele gest caută în exprimarea sufletului prin trup".

Și tot el face o pertinentă analiză asupra expresivității modurilor și timpurilor verbale din poezie, subliniind prezența indicativului – ca mod al acțiunii reale; imperativ – mod al exprimării dorinței: "Dați-mi...", "fii", "prefă-te"; condiționalul optativ – ca mod al posibilității: "aș apare", "aș iubi", "aș urî"; conjunctivul – mod al unei acțiuni posibile nerealizabile, chiar ireale, foarte des identificat în creația eminesciană: "să-l cuprind", "să-i frîng", "să-i sărut", revenindu-se la modul indicativ ca și în primul vers: "Numai pe tine te am trecătorul meu trup // Dar numai pe tine te am trecătorul meu trup". Folosirea tuturor modurilor explică diferitele ipostaze ale eului poetic în căutarea absolutului. Ca verbe cheie, Marin Mincu identifică pe "a avea" și "a fi" – verbe prezente în lirica lui Lucian Blaga.

Poetul, care declară în poezia **Leagănul** că este obosit și suferă de prea mult suflet: "Eu cred că sufeream de prea mult suflet", trăiește tragedia neantului ca și Arghezi și Eminescu: "Eram așa de obosit / de primăveri, / de trandafiri, / de tinerețe / și de rîs. / Aiurind mă căutam în leagănul bătrîn / cu mîinile pe mine însumi / – ca prunc" (a se vedea poezia lui Mihai Eminescu O, rămîi).

Volumul **În marea trecere**, care apare în 1924, a marcat preocuparea poetului pentru tema timpului în cele trei ipostaze ale sale: "fugit irreparabile tempus" (timpul fuge fără să se mai întoarcă), "fortuna labilis" (soarta schimbătoare) și "vanitas vanitatum" (deșertăciunea deșertăciunilor), temă identificată în literatura universală, iar în literatura română îndeosebi la Mihai Eminescu, în **Glossă**, **Trecut-au anii**, **Cu mîne zilele-ți adaogi**, **Scrisoarea I**.

Volumul are un motto semnificativ, care explică o stare de spirit a poetului: "Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte nu e nici iubire –, și totuși te rog: oprește, Doamne,

Scanned with OKEN Scanner

ceasornicul cu care ne măsori destrămarea".

Poezia **Către cititori**, ca și celelalte din acest volum, este o încercare-confesiune de salvare de la "marea trecere". Cuvintele sînt lacrimile celor ce-au voit să plîngă și n-au putut, de aceea toate cuvintele sînt amare, poetul preferînd izolarea: "Aici e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stupi. / Voi treceți pe drum, vă uitați printre gratii de poartă / și așteptați să vorbesc. – De unde să-ncep? / Credeți-mă, credeți-mă, / despre orișice poți să vorbești cît vrei: / despre soartă și despre șarpele binelui, / despre arhanghelii care ară cu plugul / grădinile omului, / despre cerul spre care creștem, / despre ură și cădere, tristețe și răstigniri / și înainte de toate despre marea trecere. / Dar cuvintele sunt lacrimile celor ce ar fi voit / așa de mult să plîngă și n-au putut. / Amare foarte sunt toate cuvintele, / de-aceea lăsați-mă / să umblu mut printre voi, / să vă ies în cale cu ochii închiși".

Cuvintele sînt inutile, despre orice poți să vorbești cît vrei. Simbolul șarpelui apare aici alăturat binelui. Cuvintele semnifică drame, ură, cădere, răstigniri. Apar din nou cele două ipostaze – eu și ceilalți – prin "voi". "Aici e casa mea... / Voi treceți pe drum...".

Poezia **Psalm** sugerează dorința poetului de a comunica cu divinitatea. Aspectul este tragic, apare neîncrederea în cuvînt: "Iată e noapte fără ferestre-n afară. / Dumnezeule, de-acum ce să fac? / În mijlocul tău mă dezbrac. Mă dezbrac de trup, ca de o haină pe care-o lași în drum".

Poezia care a dat și titlul volumului **În marea trecere** relevă faptul că ființa umană este altfel și că nu se poate integra în pacea cosmică. Strigătul nu mai primește răspuns de la pămînt, ca în poezia **Pămînt** din **Poemele iubirii**. Totul devine mut; poetul devine ucigaș "Ce-astupă cu năframa / o gură învinsă; / închid cu pumnul toate izvoarele, / pentru totdeauna să tacă, să tacă" – în antiteză cu: "Eu nu strivesc corola de lumini a lumii / și nu ucid...".

Strigarea "de sînge" reprezintă o strigare de apartenență la un grad de rudenie, la o colectivitate, la o copilărie pierdută: "Nimic nu vrea să fie altfel decît este. / Numai sîngele mereu striga prin păduri / după îndepărtata-i copilărie, / ca un cerb bătrîn / după ciuta lui pierdută în moarte".

Poezia **Sufletul satului** anticipează ideile din discursul de recepție la Academia Română, din 1937, **Elogiu satului românesc**.

Scanned with OKEN Scanner

Printr-un gest solemn, cucernic, poetul exprimă adevăruri cu valoare gnomică, eterne, spațiul satului românesc devine mai mult decît un mit al miturilor, devine "suflet", emoție, sete de absolut: "Copilo, pune-ți mîinile pe genunchii mei. / Eu cred că veșnicia s-a născut la sat. / Aici orice gînd e mai încet, / și inima-ți zvîcnește mai rar, / ca și cum nu ți-ar bate în piept / ci adînc în pămînt undeva. / Aici se vindecă setea de mîntuire / și dacă ți-ai sîngerat picioarele / te așezi pe un podmol de lut. / Uite, e seară. / Sufletul satului fîlfîie pe lîngă noi, / ca un miros sfios de iarbă tăiată, / ca o cădere de fum din streșini de paie, / ca un joc de iezi pe morminte înalte".

În Pluguri poetul adresează o patetică chemare de reîntoarcere în eternitatea spirituală a satului românesc, prin simbolul plugului, așa cum a făcut-o și Tudor Arghezi în Plugule, Întoarcerea la brazdă, Belșug, Testament: "Prietene crescut la oraș / fără milă, ca florile în fereastră, / prietene care încă niciodată n-ai văzut / cîmp și soare jucînd subt peri înfloriți, / vreau să te iau de mînă, / vino, să-ți arăt brazdele veacului // Pe dealuri, unde te-ntorci, / cu ciocuri înfipte-n ogor sănătos, / sunt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri: mari paseri negre / ce-au coborît din cer pe pămînt. / Ca să nu le sperii - / trebuie să te apropii de ele cîntînd. // Vino-ncet". Așa cum am arătat mai sus, volumul se încheie simbolic, cu un sentiment de tristețe tragică, comparabil cu cel din poezia Duhovnicească a lui Tudor Arghezi, concentrat în Epilog: "Îngenunchind în vînt. / Mîine oasele / au să-mi cadă după cruce. / Înapoi nici un drum nu mai duce. / Îngenunchez în vînt: lîngă steaua cea mai tristă".

Volumul Lauda somnului, 1929, după aprecierile criticii literare (George Gană), "pare o prelungire a Epilogului"; "...punctele luminoase sînt rare".

Temele sînt citadine - influența activității de diplomat la Varșovia, Praga, Berna, Paris.

În poezia Veac, imaginea orașului secolului al XX-lea este halucinantă: "Umblă mașinile subpămîntești. În nevăzut peste turmeri intercontinentale zvonuri electrice. / De pe case antenele pipăie spații / cu alte graiuri și alte vești". Arhanghelii sosiți să pedepsească orașul s-au rătăcit printre baruri, "cu penele arse". În antiteză cu prima strofă, iată și ultima strofă: "Dar sus, la o mie de metri-nălțime, spre răsărit / stelele își spun povești prin cetini de brazi / și-n miez de noapte rîtul mistreților deschide izvoarele".

Scanned with OKEN Scanner

Semnificativă pentru acest moment al istoriei poeziei lui Blaga, imaginea orașului este starea de spirit a poetului în interiorul acelor spații care pot anula sentimentul izolării de cosmic, și al marii treceri – satul, cîmpia, muntele: toate sînt acum "deformate" în sensul viziunii asupra orașului. Viziunea orașului, față de viziunea plugurilor – ca mari paseri coborîte din cer – este total diferită. Sînt elocvente poeziile: **Fum căzut**, **Drumuri**, **Cap aplecat**, **Tristețe metafizică**.

Poezia **Biografie**, care deschide ciclul, este o excepție. Biografia este pretextul de a rememora cîteva "evenimente" care, prin repetare, definesc condiția existenței de poet. Portretul este comun ca al oamenilor, comunică cu strămoșii. Poezia se deschide cu misterioasa întrebare: "Unde și cînd m-am ivit în lumină nu știu, / din umbră mă ispitesc singur să cred / că lumea e o cîntare", față de: "cu cuvinte stinse în gură / am cîntat și mai cînt marea trecere, / somnul lumii, îngerii de ceară. / De pe-un umăr pe altul / tăcînd îmi trec steaua ca o povară".

"Somnul în poetica blagiană se dovedește a fi și mijlocul fecund de a surprinde esențele lumii, o poartă de integrare în spațiul încreat, înțeles ca univers închis" (Marin Mincu). Somnul reprezintă pragul limită al izolării, e întoarcerea la starea paradisiacă, este, după poetul Ion Barbu (**Legenda și somnul în poezia lui Blaga** – 1929), "o formă de existență mult mai complexă ca existența diurnă". Iată poezia **Somn**: "Noapte întreagă. Dănțuiesc stele în iarbă. / Se retrag în pădure și-n peșteri potecile, / gornicul nu mai vorbește. / Buhe sure s-așează ca urne pe brazi. / În întunericul fără de martori / se liniștesc păsări, sînge, țară / și aventuri în care veșnic recazi. / Dăinuie un suflet din adîncuri, / fără azi / fără ieri. / Cu zvonuri surde prin arbori / se ridică veacuri fierbinți. / În somn sîngele meu ca un val se trage din mine / înapoi la părinți". Somnul are și funcție purificatoare.

La cumpăna apelor – 1933 – se deschide cu poezia **Sat natal** și se închide cu **Țară**. Motivul bolii care apare în volum semnifică nu o suferință propriu-zisă, ci una productivă – creația. Deosebită este poezia **Stă în codru fără slavă** – pentru rafinamentul folcloric al poetului, spre care se va îndrepta: "Stă în codru fără slavă / marea pasăre bolnavă. // Naltă stă sub cerul mic / și n-o vindecă nimic, // numai rouă dac-ar bea / cu cenușă scrum de stea. // Se tot uită-n sus bolnavă / la cea stea peste dumbravă". Se remarcă în

Scanned with OKEN Scanner

acest volum și poeziile: **Septembrie**, în care apare motivul unicornului, animal fabulos, prezent în creația lui Blaga; **Rune** - ca peceți ale misterului făpturii; **La cumpăna apelor** - meditație asupra destinului, zodiei, sorții. Tulburătoare este poezia **Din adînc**: "Mamă, - nimicul - marele! Spaima de marele / îmi cutremură noapte de noapte grădina. / Mamă, tu ai fost odat' mormîntul meu. / De ce îmi e așa de teamă - mamă - / să părăsesc iar lumina?". Poezia trimite la **Duhovnicească** a lui Tudor Arghezi, prin tonul grav care se degajă din ambele poezii.

Ciclul **La curțile dorului** - 1938 - aduce mai multe elemente autobiografice. Elogiul satului nu mai este cel de la început și din discursul de recepție, ci mai mult un refugiu, poetul mergînd pe "potecă", pe "chei", "străzi" etc. Poeziile **La curțile dorului** și **Satul minunilor** pun mai mult în circulație cuvinte cum sînt: "dor", "minune" cu sens de mister revelat, "veste cerească", "bunăvestire", "rodii de aur", dar și "viforniță", "venin", "țînuturi amare și reci". Timpul devine un miracol în care, în a șaptea zi a Genezei, duminica, și Creatorul se odihnește. Apare simbolul "bradului", care înlocuiește "gorunul". Unele poezii compun un adevărat "ciclu portughez": **Coasta soarelui**, **Boare atlantică** - dominate de pictural și muzicalitate.

Sinteza, am putea spune a momentului sufletesc, este fixată de poet în poezia **Întoarcere**, comparabilă cu **Revedere**, **O, rămîi** ale lui Eminescu și chiar **Întoarcerea la brazdă** a lui Tudor Arghezi. Iată cîteva versuri semnificative din acest volum: "Cu linguri de lemn zăbovim lîngă blide / lungi zile pierduți și străini. / Oaspeți suntem în tinda noii lumini / la curțile dorului. Cu cerul vecini" (**La curțile dorului**); "Văd anii urcînd și pașii lungind / peste toate văile, muchiile, iernile, verile, peste toate clopotele și toate tăcerile. / Podișul m-alungă, șesul mă cere, tot altul. / Singură vatra nu mi-e îngăduită, / și cum aș slăvi scînteia mpămîntenită, / cenușa și pravila, fumul - înaltul" (**Ani, pribegie și somn**); "Ajuns-am prin pulberi și miriști / unde răzbat fără sfat numai unii. / Drumeaguri ades ocolit-am prin liniști / după mersul albastru al lumii" (**Satul minunilor**); "Sub Ursa Mare, surpat de bureți, / neatins de om, neajuns de ereți, / bătrîn, bătrîn, în imperiul meu / bradul bărbos străjuiește mereu" (**Cîntecul bradului**); "Piere în jocul luminilor / saltul de-amurg al delfinilor. // Valul acoperă numele / scrise-n nisipuri, și urmele / Soarele, lacrima Domnului, / cade în mările somnului" (**Asfințit marin**);

"Boarea atlantică pipăie morile, / veacul de mijloc, laptele mării, / părul femeilor, scrumul și florile. // În dimineața de roz mărgărit / o inimă, singură și de la sine, / purcede solară prin anotimp" (**Boare atlantică**); "Sfios unicornul s-a bate la mal, / privește în larg, spre cea zare, cel val. // S-ar da înapoi cînd unda l-ajunge, / dar taina cu pinteni de-argint îl străpunge // Pe țărm unicornul, o clipă cît anul, / se-nfruntă-n poveste cu oceanul" (**Unicornul și oceanul**); și, în final, poezia care încheie ciclul, **Întoarcere**: "Lîngă sat iată-mă iarăși, / prins cu umbrele tovarăși. / Regăsească-mă pe drumul / începutului, străbunul. // Cîte-s altfel – omul, leatul! / Neschimbat e numai satul, / dup-atîți Prieri și toamne / neschimbat cu Tine, Doamne. // Aur scutură alunul. / Fluier zice. Cade fumul // Greierii părinților / Molcom cîntă, molcom mor. // Cu arama-i ca veninul / amintește-mi-se-arinul. // Mult mă mustră frunza-ngustă. / Vîntul lacrima mi-o gustă".

Volumul **Nebănuitele trepte** – 1943 – are o structură mai complexă, în care nu lipsesc teme și motive autobiografice, dragostea, volumul deschizîndu-se cu **Monolog**, o chemare patetică: "Salută tu-omul! Păstoru-apoi brazda / și-ntinde-o visînd pînă-n soare răsare /..../ Salută tu-omul! Lărgește-ți ființa și peste / cea margine crudă te curmă. /.../ Sporește-ți cîntarea precum se cuvine / dă ceasului înțelepciunea ce-o ai". **În 9 mai 1895** poetul reface legătura cu timpul și spațiul originar.

Sensibilitatea deosebită se relevă și din poezia **Fetița mea își vede țara**. Poezia **Autoportret** simbolizează puritatea existenței, căutarea absolutului – iluzorie ca apa din care bea curcubeul frumusețea și neființa, întrebările unui destin tragic continuîndu-se în **Scrisoare**: "Lucian Blaga e mut ca o lebădă. / În patria sa / zăpada făpturii ține loc de cuvînt. / Sufletul lui e în căutare, / în mută, seculară căutare, de totdeauna, / și pînă la cele din urmă hotare. / El caută apa din care bea curcubeul. / El caută apa / din care curcubeul / își bea frumusețea și neființa".

Apar și în acest volum tristețea, melancolia, văzute și din perspectiva îndepărtării de "vîrsta de aur", zugrăvindu-se marea trecere și moartea. **Sfîntu Gheorghe bătrîn**, **Cetini negre**, **Cîntec pentru anul 2000** și **Epitaf**, care încheie volumul.

Pe lîngă frazele poetice în versul liber, Blaga va realiza, prin folclor, și gruparea strofică regulată, de un deosebit rafinament artistic. Pe poet îl preocupă eternitatea, în Cîntec

pentru anul 2000: "Vulturul se rotește sus // va fi atunci de mult apus. // Lîngă Sibiu, lîngă Sibiu prin lunci // numai stejarii vor mai fi-atunci. / Mai aminti-mă-va un trecător // vreunui străin, sub ceasul lor? / Nu cred să vă vestească cineva, // căci basmul ar începe-așa: // Pe-aici umbla și el și se-ntorcea mereu, / contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu".

În Epitaf apare acceptarea senină a morții, ca și în **Miorița**, **Mai am un singur dor**.

"Calea aici ce greu se găsește. / Nu-i nimenea să te îndrepte. / Numai tîrziu, numai o clipă / uitată pe urmă și ea, / îți dezvăluie / nebănuitele trepte. // Apoi ca frunza cobori. / Și țărna ți-o tragi peste ochi / ca o gravă pleoapă. / Mumele sfintele – / luminile mii, / mume sub glii / îți iau în primire cuvintele. / Încă o dată te-adapă".

Din celelalte creații poetice publicate și grupate ulterior, unele chiar postum, reținem poezia **Părinții**: "Coboară-n lut părinții, rînd pe rînd, / în timp ce-n noi mai cresc grădinile. / Ei vor să fie rădăcinile, / prin care ne prelungim pe subt pămînt. // Se-ntind domol părinții pe sub pietre, / în timp ce în lumini mai adăstăm, / în timp ce fericiri ne-mprumutăm / și suferinzi și apă vie pe la vetre".

Mirabila sămînță este o odă modernă dedicată prefacerii rodniciei materiale și spirituale. Poezia începe cu un vers familiar: "Mă vezi c-un surîs și cu dulce cuvînt". Cuvîntul "sămînță" este încărcat de sensuri metaforice, Entopia (din greacă: en=bine; topos=loc) devenind patria unde semințele cresc – patria de cuvinte. Sînt căutate semințele rare care germinează: "Laudă, semințelor, celor de față și-n veci, tuturor! / Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină, / S-ascunde în fiecare din ele, cînd dorm. / Palpită în visul semințelor / un fîșnet de cîmp și amiezi de grădină, / un veac pădureț, / popoare de frunze / și-un murmur de neam cîntăreț".

Am putea spune că cele două simboluri ale liricii lui Blaga: "corola de minuni a lumii" și "mirabila sămînță" sînt relevante.

Dramaturgia lui Blaga se caracterizează prin simboluri mitice, transpuse prin procedee expresioniste, tehnică dramatică desăvîrșită, dezvoltînd teatrul poetic.

Scanned with OKEN Scanner

IV. EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII

"Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntîlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adîncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină –
și-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micșorează, ci tremurătoare
mărește și mai tare taina nopții,
așa îmbogățesc și eu întunecata zare
cu largi fiori de sfînt mister,
și tot ce-i ne-nțeles
se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari
sub ochii mei –
căci eu iubesc
și flori și ochi și buze și morminte".

"Această scurtă poezie, cum o numește Marin Mincu – publicată în fruntea volumului de debut al lui Lucian Blaga (1919), simplă ca o respirație spontană ce nu angajează idei abstracte, ci e menită să se consume chiar în clipa în care e scrisă sau rostită, a devenit foarte cunoscută ca "artă poetică", ca articulare a unui program care își sporește înțelesul mai ales datorită operei în ansamblu a marelui poet". Primit foarte bine de întreaga critică literară a timpului, volumul lui Lucian Blaga **Poemele luminii**, volum ce reprezenta, așa cum bine exprima în salutul său Nicolae Iorga – spațiul ardelean, numai la un an de la Marea Unire, avea să deschidă drum nou în poezia românească, drum pe care-l fixează încă de la începuturile lui prin poezia pe care o așează în fruntea poemului: "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii". Mărturisirea de credință, cu valoare gnomică, modifică prin rostirea la persoana I ideea de "artă poetică", așa cum o exprimase T. Arghezi, Ienăchiță Văcărescu. Prin atitudinea poetică, Lucian Blaga modifică înțelesul de "ars poetica" cu o atitudine subiectivă de asumare a unei răspunderi menită să asigure echilibrul lumii universale, pentru că ce poate fi "corola de minuni a lumii" decît

Scanned with OKEN Scanner

echilibrul universal, măsura binelui, frumosului, al misterului vieții și morții.

Pentru a întări această idee testamentară poetul reia titlul în primul vers, schițînd în acest fel "imaginea emblematică, ideală a universului...", cum observă Ion Pop, în studiul său: **Lucian Blaga – universul liric** (Cartea Românească, 1981). "Eu" este astfel pus în directă relație cu "corola de minuni a lumii", într-o legătură fericită de armonizare cu cosmosul și nu al unei "comunicări ratate".

Folosirea negației "nu" delimitează atitudinea poetului, sugerînd și mai categoric intenția poetului de a păstra misterul, de a spori farmecul.

Cu aceeași intenție sînt folosite și construcțiile cu "ne", precum și alternativa categorică a "altora".

"Lumina altora/ sugrumă vraja nepătrunsului ascuns/.../ și tot ce-i ne-nțeles/ se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari".

Termenii abstracți derivați cu prefixul *ne* "se constituie într-un procedeu de expresie desemnînd ceea ce este situat dincolo de zona cunoașterii, spre a cărui hotare se îndreaptă gîndirea poetului".

Scopul poeziei lui Blaga este de a întreține și amplifica sentimentul absolutului plin de mistere și nu de a descoperi adevărurile lumii. Lumina altora este lumina minții, lumină care ucide tainele și sugrumă vraja; aceasta se regăsește în opoziție cu "nepătrunsul ascuns în adîncimi de întuneric" și care este de fapt lumina poetului, lumina care sporește *taina lumii.* Această lumină este o *"lumină lunară, nocturnă;* luna cu razele sale albe, tremurătoare, nu *micșorează,* ci îmbogățește misterul, comparîndu-l cu misterul poetului. Sînt relevate unele înfățișări concrete ale misterelor "arhetipuri ale lumii înconjurătoare: "Flori, ochi și buze și morminte". Această afirmație se vrea o concluzie: "căci eu iubesc și flori și buze și morminte". Iubirea este aici un instrument de cunoaștere, o cale de pătrundere în misterele lumii prin elemente vegetale ce simbolizează ingenuitatea – "florile"; conștiința umană reflexivă – "ochii"; rostirea și sărutul – "buzele" și marea taină a morții – "mormintele".

Marin Mincu face precizarea de mare importanță că: "Enumerarea atributelor lumii este făcută nu la întîmplare, ci în ordine crescîndă a elementului de "mister" cuprins în ele". În felul acesta "Sentimentul ascuns major este acela de contopire pînă la identificare cu misterele universale, cu substanța ascunsă a lumii la care eul poetic se simte participînd". Poezia, prin metafora metaforelor "Corola de mi-

Scanned with OKEN Scanner

nuni a lumii" și eul poetic realizează o comuniune cu lumea, cu universul, rămînînd totuși o mare taină, adevărata cunoaștere, ceea ce degajă o oarecare nostalgie.

În ce privește lexicul poeziei se poate constata că acesta este împrumutat din sfera cosmicului, a terminologiei abstracte, a naturii și organizat așa după cum observă Ștefan Munteanu "ca forme sensibilizate și sensibile ale cunoașterii".

Ștefan Augustin Doinaș în **Poetica lui Lucian Blaga (Poezie și metodă poetică, 1972)** adaugă și alte observații interesante privind lexicul și funcțiile lui, în poezia lui Blaga: "Un lexic variat – mister, taină, nepătruns, Marele, neantul, miracolul, neînțelesul, tăcerea etc. – atestă prezența permanentă a acestui termen de referință: "mister", care se află deopotrivă îndărătul și în afara eului poetic: lumea e un miracol, sufletul e un miracol, raportul lor inextricabil e, la fel, un miracol". Pronumele personal *eu* apare în cinci poziții; conjuncția *și* apare în zece poziții facilitînd cursivitatea discursului liric, într-o fluență contribuind la accentuarea ideilor poetice cu valoare gnomică.

Pornind de la observația făcută mai sus, și anume aceea a folosirii timpului prezent, modul indicativ, Ștefan Munteanu, în studiul **O ipostază stilistică a liricii reflexive: Lucian Blaga,** prezintă o interesantă statistică. Astfel, în cele 30 de poezii analizate din volumul **Poemele lumii** (din 38), 23 de poezii sînt scrise exclusiv la timpul prezent (76, 66%); în 6 poezii prezentul este asociat cu viitorul (20%) și numai într-o singură poezie **O toamnă va veni,** verbele sînt toate la timpul viitor. Același fenomen se întîmplă și cu volumul **Pașii profetului,** în care din 25 de poezii, 22 sînt scrise la timpul prezent.

"Prezentul și viitorul – concluzionează Ștefan Munteanu – sînt singurele forme *vii* ale timpurilor verbale, care desemnează faptele fie în desfășurarea lor actuală, fie din perspectiva așteptării și întîlnirii cu ele".

Gîndirea și simțirea prezente măresc reflecția și înfiorarea poetică. De asemenea, se poate identifica folosirea prepoziției *cu* în trei poziții; folosirea linioarei de pauză în două poziții, ultima poziție delimitînd concluzia poeziei. În acest sens, poezia ar putea fi redusă chiar la versurile: "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii și nu ucid/.../ căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte".

Paralelismul poeziei realizat de *dar* adversativ: "dar eu,/

Scanned with OKEN Scanner

eu cu lumina mea sporesc a lumii taină – "(linioara de pauză are rolul de a delimita categoric aspectele meditației poetice, din perspectiva "cunoașterii paradisiace" și a celei "luciferice"). Este elocventă mărturisirea lui Lucian Blaga din Pietre pentru templul meu "Cîteodată datoria noastră în fața unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adîncim așa de mult încît să-l prefacem într-un mister și mai mare".

GORUNUL

"În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn
cum bate ca o inimă un clopot
și-n zvonuri dulci
îmi pare
că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sînge.

Gorunule din margine de codru,
de ce mă-nvinge,
cu aripi moi atîta pace,
cînd zac în umbra ta
și mă dezmierzi cu frunza-ți jucăușă?

O, cine știe? – poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
și liniștea
ce voi gusta-o între scîndurile lui,
o simt pesemne de acum:
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet –
și mut
ascult cum crește-n trupul tău sicriul,
sicriul meu
cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru".

Poemul *"Gorunul"* face parte din volumul Poemele luminii, volum în care temele fundamentale sînt iubirea, natura, moartea.

Viziunea morții mai apare și în poeziile: Frumoase mîini, Liniște, Fiorul.

Înscriindu-se în aceeași arie tematică alături de Mai am un singur dor de M.Eminescu, Gorunul este o elegie filozofică pe tema coexistenței vieții și morții.

Scanned with OKEN Scanner

Spre deosebire de Mihai Eminescu, sensul cuvintelor este dat; la Lucian Blaga sensul se constituie pe parcursul poeziei. "La Blaga sensul se produce din senzație, în timp ce la Eminescu abia sensul năștea senzații – Ci eu voi fi pămînt în singurătate-mi – starea născîndu-se abia în final din ideea de moarte" (Marin Mincu).

O altă deosebire între cele două elegii este dată și de faptul că Eminescu exprimă direct testamentul său: "Mai am un singur dor/ În liniștea serii/ Să mă lăsați să mor/ La marginea mării". La Blaga "marginea de codru" nu sugerează moartea. Liniștea nu este o liniște cosmică, ci una pe care poetul o simte organic în "stropii de sînge care curg în vine". Picurarea în suflet a liniștei pe care poetul o ascultă mut sugerează ideea scurgerii timpului: "Cu fiecare clipă care trece". Astfel, tema se apropie de "fugit irreparabile tempus", temă prezentă la antici, la Lamartine, la M. Eminescu.

Lucian Blaga sugerează în elegie ideea vieții și a morții. Marin Mincu subliniază faptul că arborele "gorun" este în poezia lui Blaga un "simbol sacru", un corespondent al ființei umane, al pădurii ocrotitoare.

În poezie este de fapt vorba de un paralelism al morții: al ființei umane și al "gorunului" care și el va trece prin mai multe ipostaze: "trunchi", "sicriu", "scînduri" – fără legătură cu pămîntul.

Poemul este structurat din trei unități: prima unitate sugerează un fel de "pace" care cuprinde ființa poetului într-o contopire totală cu natura uriașă, în care clopotul sugerează și scurgerea timpului, în unitatea a doua interogația largă care sugerează sentimentul de liniște – "dezmierdare", "cu aripi moi atîta pace". Poetul "zace" însă "învins" la umbra gorunului care-l dezmiardă cu "frunza jucăușă". Se sugerează o oarecare antiteză între starea poetului și starea naturii; a treia secvență este marcată de interogația gravă "O, cine știe?" Aici ideea de moarte este pregnantă, devenind certitudine: astfel, liniștea picurată în sînge va fi liniștea din sicriul ce va fi cioplit cîndva, într-un timp nedefinit, din trunchiul gorunului.

Așadar se poate vorbi de două elegii: una a omului și alta a gorunului.

Și în această poezie, ca și în Eu nu strivesc corola de minuni a lumii verbele sînt în majoritate la timpul prezent și sugerează mai mult stări: "aud", "bate", "curg", "zac", "simt", "dezmierzi", "picură", "trece". Unele verbe sînt la

Scanned with OKEN Scanner

viitor, atenuate și de prezumtivul "poate" – "vor ciopli", "voi gusta" – și care potențează ideea morții.

O gradație este vizibilă și în plan spațial: turnul cu clopot, din depărtări limpezi, gorunul, frunză, trunchi, inimă, sînge, timp, la *sicriul meu* pregătește senzația de moarte. De fapt și "clopotul" poate sugera timpul care trece. Mai întîi este senzația de auz apoi, de simțire.

Atitudinea este expresionistă, iar echilibrul este aparent; poetul este integrat în natură. Clopotul vestește moartea, iar stropii de sînge transfigurați în stropi de liniște sugerează fiori de moarte.

Și verbul "îmi pare" potențează ideea de moarte. Epitetul "mut" determină verbul "ascult" creează senzația unei solemnități ca un "cîntec fără cuvinte" pe care poetul îl ascultă, învăluindu-l în neființă.

Poezia are o melodicitate interioară, cu linioare de pauză care impun respirări mai largi. Iată ce însemnări face Lucian Blaga impresionat de senzațiile unei dimineți de vară (**Luceafărul**, 29 iunie – 6 iulie 1870): "Văd cum peisajul nou pe toate ale sale, căci mă uit de jos în sus. Sînt într-adevăr sub o sprînceană de pădure. În dosul căsuței – niște splendizi goruni. (...) Un sunet ca de cădere a unui obiect se aude pe acoperișul căsuței. Întorc privirea și zăresc o veveriță, care de pe acoperiș sare într-o tufă de mătăcină și o ia în salturi neverosimile spre pripor. Stau întins mai mult sub bolta cerească decît pe pămînt, cu fața în sus".

VI. MEȘTERUL MANOLE

"Drama Meșterul Manole este un moment al omului în plină înălțare prin suferință, a sufletului creator din om – este monumentul unei povești de iubire care se perpetuează din veac în veac, prin cîntec și cuvînt, prin freamătul pădurii și murmurul apelor. O poveste ca niciodată..." (Liviu Rusu, De la Eminescu la Lucian Blaga – Cartea Românească, 1981).

Această splendidă dramă, comparabilă în literatura universală cu ceea ce au scris Dante și Goethe, este opera lui Lucian Blaga, unul din marii dramaturgi interbelici. Dramaturgia lui Lucian Blaga cuprinde opere literare reprezentative care se înscriu ca perioadă de creație și apariție între anii 1921-1965: Zamolxe (1921); Tulburarea apelor (1923); Daria (1925); Meșterul Manole (1927); Avram Iancu

Scanned with OKEN Scanner

(1934); Arca lui Noe (1944); Anton Pan (1965).

Astfel, în anul 1927, Lucian Blaga avea să publice la Sibiu, drama Meșterul Manole, pentru ca în 1929, la 6 aprilie, piesa să cunoască premiera absolută, pe scena Teatrului Național din București.

Drama va cunoaște premiere la Berna, în Elveția, la 10 noiembrie 1929; la Lwow, în Polonia, la 29 martie 1934.

Meșterul Manole care este denumit de către G. Călinescu "mitul estetic" ca rod al suferinței, cunoaște de la publicarea baladei din 1852, de către V. Alecsandri multe abordări în toate genurile literare. În 1964, Gh. Ciompec identifică numai, în poezie peste 50 de creații inspirate din mitul respectiv.

Unicitatea baladei românești (mitul respectiv regăsindu-se și în literatura din Sud-Estul Europei) în ceea ce privește valoarea artistică este legată și de perfecțiunea edificiului creștin – unic prin arhitectonica sa – Mănăstirea de la Curtea de Argeș.

Preluînd cunoscuta baladă, Lucian Blaga va da originalitate operei, prin personalitatea creației sale, adîncind și lărgind motivele baladei din perspectiva expresionismului ce-i va permite scriitorului să dea realității o expresie nouă prin raportarea lucrurilor la absolut și printr-o participare patetică la imaginile create.

Drama poartă dedicația; "Lui Sextil Pușcariu" – renumitul lingvist clujean care a contribuit la lansarea poetului încă din 1919 și cuprinde cinci acte, constituite într-o gradație, ce duce spre deznodămîntul dramei.

După ce enumeră personajele: Vodă, Manole, Mira, Starețul Bogumil, Găman, zidarii – care nu au nume, unii din ei, unele precizări privind îndeletnicirile (Întîiul – a fost cîndva cioban; Al doilea – a fost cîndva pescar, Al treilea – a fost cîndva călugăr; Al patrulea – a fost cîndva ocnaș; apoi de la al cincilea pînă la al noulea fără alte precizări/, un băiat de curte, copii și ajutoare, un sol și doi sulițași, alți sulițași, trei cărăuși, boieri, călugări, femei, norod și robi – Lucian Blaga face următoarea precizare în legătură cu locul și timpul acțiunii dramei: "Locul acțiunii: pe Argeș în jos. Timpul mitic românesc". Precizările respective determină spațiul și timpul etnogenezei poporului român. Astfel, Lucian Blaga leagă legenda de o perioadă istorică îndepărtată mitică, la începuturile civilizației, în spațiul carpato-dunărean, spațiu demonstrat nu prin timp, ci printr-o realitate prin biserica de la Curtea de Argeș – capo-

Scanned with OKEN Scanner

doperă a artei medievale românești. Tradiția cultural-artistică daco-romană a asimilat într-o formă originală atît influențele bizantino-balcanice, cît și pe cele ale altor popoare occidentale, asigurîndu-i specificul național.

Actul întîi ne introduce în camera de lucru a Meșterului Manole, într-un decor propice unei meditații grave – lumînări aprinse pe masă, pe blidar, în fereastră. Pe masă, după precizările autorului se vede un chip mic de lemn al viitoarei biserici. Starețul Bogumil, în fața mesei, privește drept înainte și clipește repede din ochi. Găman, figură ca de poveste, barba lungă împletită, haina de lînă ca un cojoc, doarme într-un colț, mișcîndu-se neliniștit în somn, cînd și cînd scoate sunete ca un horcăit și ca un suspin în același timp. Meșterul Manole la masă, aplecat peste pergamente și planuri, măsoară chinuit și frămîntat. Noapte tîrziu. Aceste precizări pe care le face autorul, precum și cele care deschid actele următoare semnifică claritatea discursului poetic, într-un cadru foarte bine stabilit. De o mare însemnătate sînt și celelalte indicații scenice, de mișcare, de reacție psihologică mai ales și care contribuie la caracterizarea personajelor, știut fiind faptul că drama este construită pe o tehnică modernă cu decor redus care subliniază ideile textului.

Este folosit jocul de lumină care adîncește și luminează misterul; jocul scenic marcat de gesturi modelate și de pauze meditative.

Fiind o dramă de idei filozofice, autorul urmărește ca spectatorul să contemple un om în care să se regăsească, să trăiască intens drama unei vieți superioare, pline de tensiune, activă, pusă mereu în fața unor alternative contrastante.

Scena întîi a acestui act se deschide semnificativ cu replica lui Manole (ducîndu-și mîna deznădăjduit prin păr): "Ajută-mă cuvioase, – altfel! altfel! – nu cu sfaturi mai presus să fie! O, cîte piedici și împotriviri! Bogumil: (fără a se mișca, cu voce monotonă, ca a unuia care-și are un drum de la care nu se mai abate): Nu mai măsura! Manole: Nici magie albă nu fac, nici magie neagră. Împotriva cugetului, ochiul se mai bizuie încă.

Bogumil: pe măsurări? De șapte ani tot măsori cu cel unghi de aramă, și nici o izbîndă".

Drama nu mai începe ca balada, cu alegerea locului pentru mănăstire, pe un zid vechi și părăsit. Construcția se concepe tot în spiritul tradiției "Într-un loc încercat-am să-l

ridicăm pe moaște. În altă parte apa unui rîu am ridicat-o din alvie, ca să clădim pe temelie curată. Peste morți am încercat".

Alegerea locului înseamnă și la Blaga contactul cu spiritualitatea originară, cu elemente simbolice: viață, moarte, apă, morți.

Intriga se conturează încă din primul act prin motivul jertfei anunțat de starețul Bogumil și de Găman.

Bogumil semnifică doctrina religioasă cu originea în Asia Mică, cunoscută sub numele de bogomilism, după numele călugărului bulgar Ieremia Bogomil. Doctrina concepe puterile supranaturale ca expresie a două principii universale: al binelui reprezentat de "Dumnezeu" și al răului reprezentat de "Satana".

Potrivit acestei concepții, trupul omului a fost creat de Satana, iar sufletul l-a dat Dumnezeu, omul apărînd, drept creație a celor două principii.

Găman este, de asemenea, un personaj care simbolizează mentalitatea primitivului ce, în concepția lui Blaga reprezintă forțe magice. Găman asistă în somn la manifestările spiritelor negative. Magicul explică faptul că zidurile se surpă pentru că nu sînt contracarate de o altă forță. Manole refuză ideea, ceea ce va adînci conflictul dramatic, pentru că Găman întruchipează și un personaj în acțiune.

Neastîmpărul demonic care-l stăpînește pe Manole pentru a realiza un lăcaș de preamărire pentru divinitate este înfruntat de Bogumil – care dezleagă enigma nerealizării prin jertfa de om..

Liviu Rusu subliniază similitudinile dintre Faust a lui Goethe și drama lui Blaga.

Iată un splendid monolog al lui Manole ce poate fi comparat cu monologul deznădejdii al lui Faust: "Înăuntru un gol se deschide – mîhnire fără întrebări. Deasupra întuneric se-nchide – deznădejdea nesfîrșitelor încercări. Mi se mistuie somnul și sîngele. Ar trebui să-nchid ochii, dar pleoapele de lume nu mă despart. Lăuntric un demon strigă: clădește! Pămîntul se-mpotrivește, și-mi strigă: jertfește! Ah, Doamne, totul e încă neîntrerupt. Jos apele se scoală împotriva pietrelor reci. Sus stihiile se ridică împotriva legii de veci. În adînc vifore prind să necheze. Nici o încercare nu vrea să-nceteze. Visul s-a tot depărtat spre veșnicul niciodată".

Și meditația gravă se continuă asupra "minunii".

Manole: (în picioare lîngă masă, pune mîna pe chipul

Scanned with OKEN Scanner

mic al bisericii). Povara bisericilor și-o ține pretutindeni cu umilință pămîntul. Grea este țara de lăcașuri sfinte. De lemn sau de piatră, ele stau neclintite cum e carul cel mare deasupra furtunii. Numai pentru minunea mea nu se găsește var destul de tare s-o lege, și piatră necuprinsă de blestem s-o sprijinească subt ceruri. Unde-i piatra care nu se va clătina și unde-i Zidarul cel mare? Prin pămînteasca alcătuire – slăvindu-l, m-am depărtat oare prea mult de el? – Trăim în neștire și poate că totul se-ntîmplă la fel".

Răspunsul jertfei îl primește de la Găman: "... Manole, sunt mai bătrîn decît – Manole, de sfîrșit nu sunt departe. *Meștere Biserica ta – mă vreau clădit în ea eu!* (s.n.) Sufletul meu s-o tot ocolească, abia șoptind și abia mișcîndu-se, ca o boare bătrînă și fără de moarte." Atitudinea lui Găman, replica sa tinde spre nemurire, înscriindu-se în categoria de personaje arhaice și care aspiră la realizarea unor valori nemuritoare, perene.

Considerat de critica literară reprezentant al evului mediu românesc: "...zmeu al pămîntului – cum îl numește Ion Marin Sadoveanu, într-un studiu despre dramă publicat în "Gîndirea", în 1929 – zmeu vechi – pămîntul însuși frămîntat în barbaria și vechimea lui de același apocalips al unei credințe răsăritene, pentru lauda căreia să se înalțe biserica. *Pomilui nas, Bòje moi!* Gîngăritul dureros și inconștient al zmeului lunatec, care în acest întunecat ev mediu al nostru, mormăie slavonat (...) e ornamentul necesar și caracteristic".

Neliniștea și tensiunea sufletească a meșterului sînt susținute de iubirea pentru Mira, dragostea contopindu-se într-un tot: "Tu început și sfîrșit, tu totul..." "Între voi două nici o deosebire nu fac, pentru mine sînteți una". Sau rostirea lui Manole de la finalul actului întîi: "Viață fără pereche, du-te odihnește-te. Nu știu cînd mă întorc. Nimic nu mai știm. Nici cînd sfîrșește potopul, nici unde s-arată semnul învingerii. Și nu știm cine dintre noi îl va vedea și cine nu (către oameni). Să mergem la locul prăpădului".

Manole, față de personajul din baladă este mai umanizat.

Găman care se vrea umbra lui Manole nu va mai apare în actele II, III și IV încheindu-și prezicerea.

Mira, femeia "adusă de peste apă", este simbolul purității, al jertfel care înțelege tragismul lui Manole din neputința lui de a renunța la creație. Pasiunea lui este mînată de un destin necunoscut, ca în tragedia modernă nu antică (unde omul este o jucărie în mîna destinului) și în care

Scanned with OKEN Scanner

"voința omenească se împletește cu destinul, omul nu este tîrît de destin, ci destinul este dus la împlinire de voința omenească. Omul este obligat să vrea, acesta este destinul lui. Este o năzuință pozitivă și creatoare, omul este părtaș activ la năzuința lumii de a se depăși, acesta este rostul lui. Pentru aceea vorbele meșterului au efect de vrajă: ele traduc în conștiința tovarășilor ceea ce mocnește și în adîncul sufletului lor. Imaginea marii alcătuiri stăpînindu-i și pe ei" (Liviu Rusu).

"Sînteți surzi și orbi? N-ați simțit încă nici azi că fără putința de a ne împotrivi, un destin se împletește în noi? Încet, sigur, și fără abatere? Răscoala noastră de rîs scoate doar mușuroaie de soboli în drumul dinainte împlinit al sorții!".

"Din cîmp și munte v-am chemat, fiindcă n-am putut altfel, cîteodată în groaznică îndoială am blestemat, am făcut tot ce mi-a stat în putere și voi face și mai mult. Toate – fiindcă nu pot altfel! O pescar, o băiețu, o cioban, o călugăr– sîntem oare noi chemați să judecăm ceea ce e mai presus de vrerea noastră prin noi se face?"

"Sîntem bolnavi de ea. O simțim în văzduh ca o mătase. Nu e nicăieri și totuși dorul de ea – e în voi ca un dor de casă".

Jurămîntul făgăduielii este dramatic:

"Dacă aș avea glas de înger, aș cînta vestindu-vă... O viață scumpă de om se va clădi în zid, jertfa va fi o soție care încă n-a născut, soră sau fiică". "... aceluia i se va lua, care mai tare va iubi...". Mira va replica:

"Cum ar putea să stea, dacă nimeni nu lucrează rîzînd de ea?"

Este semnificativă scena într-un fel de extaz strengăresc, în care Mira sare cu picioarele pe Găman, care e întins enorm pe podele: "Scutură-te, Gămane, voinicește ca zmeii țărîmului celuilalt, încă o dată – așa – scutură-te! Tu ești pămîntul marele, eu sunt biserica – jucăria puterilor! Seninătate – vreau, nestăpîniților – că toți sunteți înnorați și prăpăstioși. Manole e chin. Călugărul e stafie întunecată. Tu cutremur. Țara îngrijorare. Vreau să sfîrșesc odată povestea asta de spaimă și tristă nebunie".

Actul al doilea este semnificativ pentru scena "Jurămîntului", jurămînt care se va regăsi în toate celelalte acte, așa cum am arătat mai sus.

Astfel, Manole este surprins de meșteri cum cercetează ruinele bisericii: "Ce tot cercetează Meșterul Nenoroc?"

Scanned with OKEN Scanner

Discuția între Manole, meșteri și Solul venit de la Vodă capătă și ea caracter dramatic. Certitudinea reușitei este sintetizată de cuvintele lui Manole către sol: "Ai venit sol de la Vodă, întoarce-te sol de la noi: biserica se va ridica!".

Horoscopul pe care-l comunică solul lui Manole se constituie ca un avertisment asupra pericolului, anticipînd deznodămîntul tragic: "Umbra ta a căzut pe planeta Vinerii. Asta înseamnă că ești primejdie pentru neamul femeiesc. De aceea, cele nouă discuri lunare ale propriei tale planete te pîndesc cu răutate. După alte semne, neîncrederea lor se va înteți, și neobrăzarea lor nu va mai cunoaște nici o măsură. va trebui să fii isteț ca șerpii, dar blîndețea s-o lași porumbilor".

Meșterii se învoiesc, după o dramatică confruntare care se vrea o dezlegare de la vrăjitoria ascunsă cu care Manole a biruit cu "chipul mic al bisericii" și care nu mai poate fi uitată.

Manole, titan și rebel în realizarea marii opere își dă seama că nu poate îndeplini opera fără ajutorul meșterilor.

Previziunea oraculară – a unuia (cu glas ireal), cum notează scriitorul, încheie acest act: "Pentru soție care încă n-a născut, pentru soră curată sau fiică luminată care întîi va veni/bărbat să-și vadă,/frate să-și vadă,/tată să-și vadă".

Actul al treilea pune în lumină, cu același rafinament artistic, momentele de mare groază ale așteptării, ale apariției Mirei, ale jertfei sub formă de joc.

"Trei zile ca trei ani ne-am pîndit unul pe altul. Stai, ce faci? Nu te mișca! Jurămîntul ne-a istovit între bolovani. Fiecare a crezut că poate să înșele pe-Naltul".

"În răscoala patimei toți ne-am rugat, și fiecare din noi a încercat să schimbe mersul pecetluit cu jurămînt al întîmplărilor".

De fapt, indicațiile scenice ale acestui act sînt semnificative pentru caracterizarea atmosferei de mare încordare. "Zidarii sunt în așteptarea celei dintîi care va veni. Fețele lor sunt trase, palide, slăbite. Mult timp tăcere. Numai cîte un tușit s-aude. "Fiecare pe cîte o piatră".

Scena jocului de-a moartea este dramatic:

"Te potrivești în ceruri și te-ai rătăcit între noi, oameni de glumă rea. Mira ce să-ți mai spun? De atîtea ori ai fost căprioara neagră cînd suiai drumul la noi. De atîtea ori a fost izvor de munte, cînd coborai de la noi. Acum ești aici încă o dată: nici căprioară, nici izvor, ci altar...". Manole rostește aici cel mai cutremurător crez din literatura română

Scanned with OKEN Scanner

de sorginte faustian și care confirmă concepția potrivit căreia creația majoră nu se poate dobîndi decît prin iubire. "Iubirea – afirmă Liviu Rusu – este raza eternității în om, pentru aceea o alcătuire cu rezonanță eternă nu poate ieși din mîinile omului decît prin iubire. Zbuciumul lui Manole nu este zbuciumul unei alegeri între două drumuri posibile, ci numai indicatorul gradului de iubire, pe care o varsă meșterul – în alcătuirea sa spre a ridica ochii oamenilor spre zările nemărginite. Acesta este înțelesul suferinței lui Manole".

Metaforele pe care Blaga le folosește în caracterizarea Mirei adîncesc lirismul textului dramei: "căprioară neagră", "izvor de munte" – simboluri ale frumuseții și purității – singură capabilă de a deveni "altar".

Manole încheie acest act prin cuvintele: "Jocul e scurt. Dar lungă și fără sfîrșit minunea". Această sintagmă este susținută în textul acestui act de alte răscolitoare previziuni:

"... a ta a fost patima de a clădi".

"N-am prins pe nimenea. A mea a fost patima, eu am fost al patimei, eu am fost. Nu, n-am prins pe nimenea. Vai vouă, Mira, biserica s-a tot prăbușit – cu cît se prăbușea – patima creștea. Eu nu știam. Cineva ne-a încercat. Acum e totul... dă-mi mîinile tale, Mira".

"Viața fără pereche ești. Trup tînăr. Sînge fără păcat. Ochii aceștia au fost făcuți să se bucure de verdeață, de lucruri mici, de ape și furtuni. Inima a fost făcută să iubească și niciodată să tacă. Noi, oameni răi, am speriat ochii și inima".

Actul al patrulea relevă febrilitatea zidirii, zbaterea lui Manole, constituindu-se în una din cele mai mari culmi a tot ce s-a scris pînă acum la noi: "... ca unitate a construcției, ca brazdă solidă a acțiunii, ca frămîntare a profunzimilor sufletești, ca înălțare și disperare, foc și transfigurare, iad prin paradis și paradis prin iad – adică prin toate datele faustiene, redate printr-o extraordinară forță a limbajului". (Liviu Rusu).

"Viața ei trece prin lumină de veac. Ceea ce nu se mai poate întoarce, stă și acum în fața mea. cînd îi ziceam: du-te – venea, cînd îi ziceam vino, rîdea! Viață în trecere cu tresărire de stea".

Pentru ca apoi, Manole să rostească cu furie demonică și deznădejde:

"Aprindeți pădurile, să se vadă de departe că aici zece

Scanned with OKEN Scanner

draci clădesc o biserică lui Hristos!"

"Am bătut turbările jurămîntului, să clădim de acum cu mințile arse".

"Dacă fapta noastră nu e bună, să fie cel puțin frumoasă, dacă nu e frumoasă, să fie cel puțin înspăimîntătoare.

Dacă lăcaș de slavă nu va fi, să rămînă cel puțin semn de amenințare ridicat de oameni împotriva puterilor...".

Manole se răzvrătește obsedat de "vaietul" ce răzbate din zidurile bisericii. Blaga face din Manole un erou civilizator care depășește durerea individuală care-l îndeamnă la distrugerea operei terminate.

"Manole: (lovește) Bici subțire de foc, șarpe lung mi-ar trebui, să vă ard. Să rămîneți însemnați pe trup cu semn tîlhăresc. să vă arate lumea: Ei sunt! să vă ocolească, hulindu-vă, că ați sugrumat femeia în zid. Judecata mea mi-o voi face-o singur, judecata voastră cine va face-o?".

"Nu scuipați, că sunteți pe-un mormînt. Nu înjurați, că sunteți pe-o biserică. Tăceți molcom, că unul din voi a ucis".

Blestemul lui Manole este dureros. Lovind mai tare zidul rostește:

"Nu mai vreau ferestre; nu mai vreau turle, nu mai vreau nimic! Vaietul tot mai tare se aude. Gol și uitare să se lase în jurul nostru. Povestea noastră să se cufunde-n pămînt, că a fost cea mai grea, cea mai tristă, mai fără de noimă, tulburătoare, din toate poveștile purtate vreodată de vînt. Un berbec de cetate îmi trebuie".

"Pieire nefirească să ajungă din urmă pe cel ce dincolo de înălțarea lăcașului mai vrea să trăiască. Să ni se uite numele. Să ni se ardă casele, și cenușa mădularelor noastre pe apă să se arunce".

Valorile metaforei sînt certe, Blaga gradînd prin aceasta intrarea în eternitate, prin iubirea Mirei: "lumină", "femeia din miazăzi" și "stea", în jocul tot etern al dragostei, al muncii în timpul zidirii, al morții.

Asemănarea cu "Luceafărul" lui Mihai Eminescu este certă, fiindcă geniul, inclusiv al creației este sortit pieirii.

Astfel, într-o pertinentă concluzie fixează Marin Sittner-Pricăi, în analiza dramei lui Lucian Blaga din ediția concentrată realizată la Editura Albatros în 1983: "Prin originalitatea și unicitatea ei, opera îl face nemuritor pe artist, dar îl mistuie, îi cere ființe. Spre deosebire de concepția lui M. Eminescu despre geniu care, în finalul poemului Luceafărul,

Scanned with OKEN Scanner

este considerat "nemuritor și rece" – nemuritor, dar neînțeles de semeni – în viziunea lui Blaga geniul nemuritor nu este înstrăinat față de iubirea sa, ci în raport cu existența cosmică. În individualitatea sa, omul este o ființă singularizată în lume prin puterea sa de creație, prin care tinde spre absolut, spre veșnicie, fără a-l putea atinge, pentru că s-ar distruge echilibrul existențial cosmic. Geniul lui Blaga apare optimist și mai uman".

Actul patru se încheie într-o dureroasă liniște: "Voi sta aici. Ce departe unul de altul – în suferință. Acum e liniște. Toți au tăcut? Unde s-a oprit un vînt. Undeva a contenit un glas. Străini suntem în mare singurătate și-n veșnică pierdere. Lăcaș abia început, mormînt de îngeri și sfinți, cîntă spre golul înaltului taina ei călătoare printre veșnici părinți".

Actul al cincilea relevă moartea eroică, într-o comuniune de dreptate și iubire; autosacrificarea duce la unirea din nou cu Mira, după credința populară – în viața de dincolo. Ipostaza morții explică puterea creatoare a omului în folosul colectivității. Prin creație, prin perfecționarea ei creația intră în eternitate și o dată cu ea iubirea de viață, de artă. Așa se explică că mulțimea se împotrivește soborului care cere osîndirea meșterului. Simțul estetic al poporului este pronunțat, poporul este păstrătorul "matricei stilistice" originare.

Revolta strecurată în suflet îl face pe Manole să strîngă pumnul împotriva credinței – "astăzi și totdeauna". Vodă însă îl mîngîie și-i spune: "Nu strînge pumnii, Manole, că biserica ta cîntă peste toată țara. Dacă ai vedea-o o dată din vale, uitarea ți s-ar așterne pe amintiri. Totul e și mai minunat decît s-a putut vedea din chipul mic. Eu uit comorile prăpădite, răutatea curtenilor și uneltirile altora".

Se replică:

"Nu, stăpîne, amintirile mele nu se sting. Ochii nu se închid. În urechile mele, somnul nu tace. Lacrimă mă simt, întîrziată, și caut odihnă de piatră".

"În zid ea s-a stins, dar în mine ea tot mai strigă. Ridicat din carnea mea strigătul copleșește vuietul lumii".

Dorința ultimă pe care o mai are este aceea de a trage cel dintîi clopotul. Îl trage cu revoltă prometeică:

"Nu stăpîne. Tot ce mai doresc e să mă lași – să mă sui în biserică. vreau să trag eu clopotul întîia oară pentru aceea care cîntarea de clopot n-a avut – numai atît, stăpîne, – numai atît. Stăpîne, lucrul e isprăvit, astăzi ne vom

Scanned with OKEN Scanner

împrăștia așa cum am venit". Sentimentul morții este vizibil: "Da, o să mai vorbim, mult și mai ales în liniște. O să vorbim uitîndu-se muți unul la altul. Eu nu voi zice nimic, iar tu, stăpîne, vei asculta și vei înțelege – că altfel - că altfel – nu se poate (către Bogumil).

Părinte, dacă m-am împotrivit crucii tale, a fost fiindcă voiam să ți-o cer acum".

Cel de-al treilea zidar într-o replică pe care o dă lui Vodă care se întreabă cine uneltește, definește portretul moral, înălțarea sufletească a lui Manole. Astfel, un călugăr afirmă "Manole s-a împotrivit crucii!" zidarul însă răspunse: "Nu crucii, ci laudelor".

"Pe cataligele mîndriei, el niciodată n-a umblat".

Un boier: "A învins stihiile cu omor, și fapta lui strigă la cer!" Se cere rostirea osîndei de către Vodă. Mulțimea se opune, iar Vodă "își mută toiagul dintr-o mînă în cealaltă și privește tulburat și mut".

În acest act reapar Bogumil care mărturisește, parcă într-o providență: "Unii mor tineri, alții mor bătrîni. La judecata din urmă ca de aci va ieși, cînd păsări de toamnă îngeri călători pe biserică se vor odihni, trîmbițînd peste Argeș, peste sate și stîni".

Iar Găman – venind în mijloc, în aiurarea interioară rostește cuvinte care măresc conflictul dramatic și motivează actul îndrăznelii care nu poate să țină de hazard, susținînd faptele personajului principal.

"Cîntecul din zid te cheamă alt tărîm, unde lumea e albastră și unde se duc toate viețile. Din turle privești și ți se pare că jalnică lumea și toată frumusețea. Sufletul tău se desprinde din timp, lumina se învîrte, cerul îți pare jos ca un scut. Gîndul tău zboară, trupul tău cade ca o haină care te-a strîns și mult te-a durut.

De după biserică, un țipăt: "Manole s-a aruncat în văzduh". Țipete în mulțime. Plîns de femei. S-aud șoapte: "Căzut...". "În zid, un cîntec a contenit. Slava tibiè Gòspode, slava tibiè! Primește-l de-a dreapta puterii!".

Cerînd binecuvîntarea lui Manole, meșterii se simt singuri: "Pune-ți încă o dată mînă deasupra mea, ca atunci cînd am voit să plec și n-am putut".

"Manole, Manole, ce vom face?"

"Doamne, cel ce a clădit biserici".

"El tot așa zicea: înfăptuirea bisericii cere tot, și te duce de-a dreptul în moarte sau sărăcie, în cer sau nebunie".

"Nu vom ști cum să ne mai găsim un loc în viață, vom

rătăci din loc în loc".

"Cînd noi nu vom mai fi, apa și adîncul pădurilor vor mai vui aici, amintindu-ne fără să ne numească, surd, cumplit, a-ù! a-ù! din veac în veac".

"Doamne, ce strălucire aici și ce pustietate în noi"!

Moartea tragică a lui Manole, confirmă idealul pentru care a trăit – iubirea și creația primind consacrarea definitivă. Liviu Rusu în amplul său studiu dedicat lui Lucian Blaga reține atenția asupra unor semnificații largi ale dramei. Astfel, Manole nu poate fi privit numai ca un destin individual, ci ca un exponent al voinței istorice care relevează năzuințele adînci de care este animată umanitatea. "Prin stăruințele necurmate, pline de suferințe ale lui Manole ni se relevează însuși destinul omenirii, al omenirii care vrea să se depășească, să urce înălțimile de dincolo de veacuri, care din datele vieții vrea să clădească ceva ce-i mai mult decît viața efemeră. (...) Cu vigoare apare însăși condiția umană: limitele și nelimitele omului. Limitele: *omul-cheie*, instrument în mîna destinului; nelimitele: *omul-avînt*, prin care se realizează destinul lumii. Zbuciumul lui Manole nu este altceva decît ritmul esențelor care tinde să irumpă în lumea individuală, în lumea spațiului și timpului".

Animatorul actului creației lui Manole este iubirea, iubire care cere jertfă supremă, adică moarte. Manole clădește din iubire cu iubire. Mira intrînd în zid va străluci peste vreme. Zidurile plîng, plînsul fiind însă un cîntec de iubire și slavă. "Glasul iubirii este ceea ce susține lumea, o înalță și o duce înainte".

Așadar, toate personajele lui Blaga sînt purtătoare de semnificații majore, dramaturgul știind cînd să le pună să vorbească.

Astfel, în primul rînd personajele se autocaracterizează prin acțiunile proprii, prin vorbire, prin gestică, sînt caracterizate între ele prin păreri și situații. Un rol deosebit îl are însă și caracterizarea de către autor – caracterizare sintetizată în deschiderile actelor și în indicațiile scenice, de pe parcurs, multe din acestea constituindu-se în adevărate sugestii psihologice care conduc la creșterea dramatismului. Reamintim însemnarea scenică ce-l privește pe Vodă "își mută toiagul dintr-o mînă în cealaltă și privește tulburat și mut" – fără replica personajului.

Este relevantă pe lîngă încărcătura artistică: metafore, comparații, personificări, antiteza și limbajul pe care Blaga

Scanned with OKEN Scanner

îl îmbogățește cu proverbe și zicători, expresii populare care dau originalitate dramei.

De asemenea, multe din replici se constituie ca sentințe ale iubirii, vieții, morții, pasiune de bine și frumos căpătînd valoare gnomică.

Mit al miturilor, capodoperă a literaturii române, ca de altfel întreaga creație a lui Lucian Blaga, drama Meșterul Manole aduce ca și Corola de minuni a lumii măiestria talentului scriitoricesc, a concepțiilor filozofice, artistice și de limbă românească ridicate la rafinamentul intelectual circumscris în universalitate, alături de creații cum sînt cele ale lui Eschil, Dante, Goethe, în reprezentarea spiritualității românești și prin literatura lui Lucian Blaga și a capodoperei arhitectonice care se vede: Mănăstirea de la Curtea de Argeș.

VII. CONCLUZII

– Pentru Lucian Blaga "Expresionismul, așa cum e înțeles de cei mai mulți teoreticieni contemporani, nu e după părerea noastră, decît un caz special în cadrul mai larg al tendinței spre absolut" (Încercări filozofice).

– Lucian Blaga scoate efecte poetice din însăși esența experienței sale intime (Pompiliu Constantinescu).

– Evoluția tehnică nu este numai o incidentală adaptare la disciplina versului; ea dovedește că dl Lucian Blaga și-a verificat mijloacele poetice cu un mare scrupul.

"Conținutul metafizic al liricei sale a luat și un sens estetic. Poetul s-a aliat cu artistul din convingerea că o experiență sufletească trebuie să se cristalizeze într-o formă lucrată într-un laborator tot atît de activ ca și cel moral. Tehnica poetică a dlui Blaga a pornit de la impresionismul din Poemele luminii, a trecut prin faza expresionistă din Pașii profetului, În marea trecere și în mare parte din Lauda somnului ca să termine în clasicismul formal al ultimelor poeme. Este însăși evoluția de la romantismul exuberant al tinereții la severitatea clasică a maturității" (Pompiliu Constantinescu).

– Ștefan Munteanu analizînd valorile limbii în studiul O ipostază stilistică a liricii reflexive: Lucian Blaga subliniază cîteva particularități: puritatea lexicală a creației (sublinierea aparține și lui Gh. Bulgăr); folosirea verbelor la timpurile prezent și viitor.

Scanned with OKEN Scanner

În Pașii profetului, din 25 de poezii 22 sînt scrise la timpul prezent. Utilizarea verbelor implică metafora dinamică, elemente narative. Elemente interesante sugerează și Melania Livadă în studiul său Inițiere în poezia lui Blaga (1974) prin paralela stilistică dintre Arghezi și Blaga. În acest sens, subliniază folosirea intensă a "substantivului", desemnînd substanțe, dobîndind virtuți cerute de folosirea cuvîntului ca instrument al unei gîndiri filozofice transpusă în formele cunoașterii poetice.

"De la versul lui Eminescu limba română nu-și dezvăluise în asemenea grad însușirea de a pătrunde în stratul din adîncuri al lucrurilor, înălțîndu-se pînă la înțelesuri ale cuvintelor cu care nu se mai întîlnesc niciodată pînă atunci. Răsuna-va ea oare aidoma, pe coarde noi, după alte trei sferturi de secol? (Ștefan Munteanu).

Răspunsul nu poate să fie decît afirmativ ca și în cazul lui Mihai Eminescu.

Scanned with OKEN Scanner

ION BARBU

Poet și matematician, Ion Barbu, pseudonimul lui Dan Barbilian, s-a născut la Cîmpulung-Muscel, în 19 martie 1895, și a murit la București, în 11 august 1961.

Matematician și scriitor interbelic, Ion Barbu debutează în revista *Literatorul* a lui Al.Macedonski cu poezia Ființă, cu pseudonimul I.Barbu. În 1921 își trece licența în matematică, iar în 1929 doctoratul. Este asistentul lui Gh.Țițeica. Face studii și în Germania, este cunoscut în domeniul matematicii, publicînd peste 80 de studii de specialitate, participînd la reuniuni internaționale și este consacrat în matematică prin termenul "spațiile Barbilian".

Participă la cenaclul *Sburătorul*, publică poezii în paginile revistei, E.Lovinescu încadrîndu-l pe poet în capitolul "Poezia cu tendință spre ermetism", prin care criticul definește ermetismul ca "o tendință de refulare a lirismului, fie prin abstracția fondului, fie prin simple mijloace de expresie reținută, discretă sau, de-a dreptul și voluntar, torturată, eliptică, cu asociații de idei strict personale, ce transformă poezia într-un joc de cuvinte încrucișate.

Facilitatea relativă a genului, de altfel cu pretenții de adîncime insondabilă, a dat acum cîțiva ani o mare dezvoltare acestei poezii *esențe*; bunul simț însă a învins și asistăm azi la o tendință spre normalizare a raportului între fond și expresie". Publică poezii și articole în revistele vremii.

În 1921 îi apare placheta de versuri **După melci**, iar în 1930 volumul **Joc secund**, volume care-l vor consacra, situîndu-l printre cei mai însemnați poeți români moderni. Rămîne neterminată traducerea din **Richard al III-lea**, de Shakespeare.

Interferența poeziei cu matematica a fost explicată chiar de poet, încă din 1929.

"Oricît ar părea de contradictorii acești doi termeni la prima vedere, există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întîlnește cu poezia.

Sîntem contemporanii lui Einstein care concurează pe

Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem și noi concurență demiurgului în imaginea unor lumi probabile... ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență... Pentru mine poezia este o prelungire a geometriei, așa că, rămînînd poet, n-am părăsit niciodată domeniul divin al geometriei".

Tudor Vianu se ocupă pe larg de studiul poeziei lui Ion Barbu (fiind și buni prieteni), propunînd trei etape, etape care au devenit consacrate (**Ion Barbu**, Editura Cultura Națională, 1935): parnasiană, baladic-orientală și ermetică.

Mai întîi, T.Vianu definește termenul de obscuritate în poezie – **Ion Barbu și obscuritatea în poezie**. Pornind de la ideea că "Ion Barbu trece drept un poet obscur", T.Vianu face deosebire între "obscuritate și ermetism", ermetismul reprezentînd un stil: "Sînt poeți banali și obscuri. Renunțăm în ce-i privește să le cercetăm miezul care ni se ascunde, pentru că nu există... Operele poeților care nu ni se dăruiesc dintr-o dată merită însă alteori sforțarea de a ni-i apropia". Sentimentul public închizîndu-se pentru autorii considerați dificili, ale căror opere sînt însă dense, ca și în cazul lui Ion Barbu.

Tudor Vianu exemplifică necesitatea unui efort spiritual pentru lectură, prin aprecierile pe care le-a făcut Paul Valéry referindu-se în 1932 la creația lui Stéphane Mallarmé: "Facilitatea lecturii a devenit o regulă în literatură de cînd cu domnia grabei generale și a gazetelor care provoacă și excită această dispoziție. Toată lumea tinde astăzi să citească ceea ce toată lumea ar fi putut scrie. Și pentru că literatura vrea să-și delecteze omul sau să-l facă să-și treacă timpul, nu-i cereți vreo sforțare, nu invocați voința. Aici va triumfa părerea, poate naivă, că plăcerea și osteneala se exclud". T.Vianu precizează că, în acest context, poezia dificilă nu va fi decît fructul mai bogat și delectabil "oferit aceluia care se pricepe să-l culeagă".

Așa-zisa "obscuritate" a poeziei lui I.Barbu vine, mai întîi, din cultura lui științifică, precum și din "extrema condensare sintetică a stilului său".

Problema obscurității poeziei lui I.Barbu este situată de T.Vianu în perioada 1924-1929, perioadă în care a fost publicat volumul Joc secund.

Etapa parnasiană cuprinde etapa în care poetul făcea parte din cenaclul *Sburătorul* (1919-1920) și în revista căruia a publicat, printre alte creații, și poeziile: Lava,

Scanned with OKEN Scanner

Munții, Copacul, Banchizele, Panteism, Pentru Marile Eleusinii, Arca, Pytagora, Rîul, Umanizare etc. Eugen Lovinescu a caracterizat în a sa Istorie a literaturii române contemporane această perioadă a creației lui I.Barbu ca fiind parnasiană "de factură largă, cu strofe ca arcuri puternice de granit, cu un vocabular dur, nou însă, cu ton grav de gong masiv, într-un cuvînt, o muzică împietrită, a cărei notă distinctă a fost îndată înregistrată".

Materialul întrebuințat, continuă Lovinescu, "era cosmic: lava, munții, copacii, banchizele, bazaltul, granitul". Sub acest înveliș dur se zbate însă "un suflet frenetic". Versurile sînt comparate de Eugen Lovinescu și T.Vianu cu cele ale poeților francezi parnasieni: *Leconte de Lisle* (1818-1894), teoretician al "artei pure" și al interdependenței dintre poezie și știință. Susține impersonalitatea în artă, descrierea exactă, reprezentările precise, expresie a unei erudiții riguroase, cultul frumosului și perfecționarea formală. A scris: **Poeme antice, Poeme barbare** etc.; *José-Maria de Hërédia* (1842-1905), poet francez, discipol al lui Leconte de Lisle, reprezentant de seamă al parnasianismului, maestru al sonetului. Poemele din ciclul **Trofeele** (1893) constituie meditații pe motive din lumea exotică a peisajelor îndepărtate și a civilizațiilor apuse. Se disting prin plasticitatea imaginilor și virtuozitatea tehnicii versului.

Cîteva date despre parnasianism

Parnasianismul a fost un curent poetic care s-a constituit în Franța în al șaptelea deceniu al secolului al XIX-lea, ca reacție împotriva naturalismului și romantismului.

Poeții parnasieni proclamă "impersonalitatea" în artă, refuză destăinuirea în fața mulțimii, încearcă să apară cît mai "obiectivi"; se exclude preocuparea față de viața socială, față de problemele lumii din jur.

Modalitatea discursului liric nu va fi cea de "mărturisire" ca la romantici, ci de descriere poetică, repovestirea unor mituri sau legende, meditația sau comentariul filozofic. Se acordă atenție formei, perfecțiunii versificației, cultivării unor specii lirice cu formă fixă, cum este sonetul; folosirea unui vocabular prețios, strălucitor, ales.

Am făcut unele considerații asupra curentului respectiv pentru a înțelege mai bine etapa parnasiană a creației lui Ion Barbu, unele similitudini cu scriitori din literatura universală. Și I.Barbu cultivă sonetul.

În poezia Panteism, poetul suprinde un legămînt solemn în ideea trăirii vieții, în consonanță cu ritmurile naturii,

lepădîndu-se de păcatul lumii abstracte:

"Vom merge spre fierbintea, frenetica viață,
Spre sînul ei puternic cioplit în dur bazalt,
Uitat să fie visul și zborul lui înalt,
Uitată plăsmuirea cu aripe de ceață!
.....
Smulgîndu-ne din cercul puterilor latente,
Vieții universale, adînci, ne vom reda;
Iar nervii noștri, hidră cu mii de guri, vom bea
Interioara-i mare de flăcări violente...".

Sau în poeziile **Banchizele, Copacul,** poetul transferă unor elemente ale naturii – copacul, banchizele, munții, pămîntul – simboluri "obiective". Poeziile sugerează aspirații patetice sau refuzuri:

"Hipnotizat de-adînca și limpedea lumină
A bolților destinse deasupra lui, ar vrea
Să sfarm zenitul și înnebunit să bea
Prin mii de crengi crispate, Licoarea opalină..."
(**Copacul**)
"Din aspra contopire a gerului polar
Cu verzi și stătătoare pustietăți lichide,
Sinteze transparente, de străluciri acide,
Zbucnesc din somnorosul noian originar".
(**Banchizele**)

Etapa a doua a creației lui Ion Barbu este etapa denumită *baladică și orientală* – care atestă preocuparea poetului pentru lumea concretă.

"Filonul noii sale inspirații – apreciază E.Lovinescu – n-a mai pornit nici din rocă, nici din mitologia clasică, nici din Hérédia..., ci din stratul unui anumit folclor, a cărui expresie caracteristică a fost Anton Pann"...

Poetul nu se va întoarce la poezia populară, decît într-o slabă măsură, ci mai ales "la stratul balcanic al cîmpiei dunărene la muza de mahala bucureșteană și de folclor urban a lui Anton Pann. În această etapă se pot încadra poeme, cum sînt: **După melci, Riga Crypto și lapona Enigel, Domnișoara Hus, Isarlîk, Nastratin Hogea la Isarlîk** – poezii publicate în perioada 1921-1925.

Poemele, dominate de pasaje descriptive, sînt de o întindere mai mare. Domină sugestia picturală, caracterul

Scanned with OKEN Scanner

narativ, "baladic", ele "se zic".

Originală pentru virtuozitățile limbajului este poezia Domnișoara Hus:

"Buhuhúila luna șuie, / Pe gutuie să mi-l suie, Or de-o fi pe rodie: / Buhuhúi la Zodie; Uhei... Scorpie surate, / Să-l întoarcă d-a-ndărate, Să nu-i rupă vreun picior / Cîine ori Săgetător!".

Părăsind abstractismul primelor poeme, După melci ar putea reprezenta o variantă a Meșterului Manole, în ideea fragilității Creației, în ipostaza încercărilor de a comunica cu altă lume care nu-i este dată. Sentimentul vieții naturii trăiește în poem din sufletul unui copil care, rătăcit prin pădure în primele zile înșelătoare ale primăverii, întîlnește un melc pe care-l vrăjește cu descîntecul lui și-l face să iasă din cochilie.

Ninsoarea care a dat de Păresimi ucide melcul. Jalea copilului este imensă, "ca un bocet funebru", comparabil cu cel din antichitate:

"– Melc, melc, ce-ai făcut / Din somn cum te-ai desfăcut? / Ai crezut în vorba mea / Prefăcută... Ea glumea! / Ai crezut că plouă soare, / C-a dat iarba pe răzoare, / Că alunul e un cîntec... / - Astea-s vorbe și descîntec! / Trebuia să dormi ca ieri / Surd la cînt și îmbieri, / Să tragi alt oblon de var / Între trup și ce-i afar'... / Vezi? / IeșișI la un descîntec; / Iarna ți-a mușcat din pîntec... / Ai pornit spre lunci și crîng, / Dar pornișI cu cornul stîng, / Melc nătîng, / Melc nătîng!".

Tudor Vianu apreciază că "După melci se situează pe aceeași linie cu Miorița, cu Lunca din Mircești a lui Alecsandri, Călin al lui Eminescu și Nunta Zamfirei a lui G.Coșbuc. În toate deopotrivă aceeași apropiere și familiaritate cu natura". Natura nu mai este în După melci un aspect pitoresc ca în primele poeme, ci devine un personaj dintr-o întîmplare; nu are nici sens idilic, sărbătoresc sau metafizic, ci mai degrabă un aspect înspăimîntător.

Riga Crypto și lapona Enigel completează ciclul baladesc, scrisă și publicată în 1924, și care are valoare pentru întreaga creație ulterioară a lui Ion Barbu. Poema este un cîntec bătrînesc de nuntă pe care-l spune un menestrel unui nuntaș care-l cere "la spartul nunții, în cămară". Este o poveste din lumea vegetală, o alegorie simbolică. Riga Crypto este craiul care "împărățește" peste bureți și căruia dragostea pentru Enigel, lapona care călătorește cu renii ei către soarele Sudului, îi va deveni fatală. Ființă a umbrei și

Scanned with OKEN Scanner

răcoarei, soarele îl surprinde lîngă Enigel care-l caută cu nostalgie "nutrită în Nordul polar", înveninîndu-i sufletul. Ca și în **După melci**, întîmplările exterioare sînt determinate de ipostazele naturii: în poemul citat, sacrificarea melcului vine de la natura nestatornică a primăverii reci, iar în **Riga Crypto și lapona Enigel** de apariția subtilă a soarelui: "Dar soarele, aprins inel, / Se oglindi adînc în el; / De zece ori, fără sfială, / Se oglindi în pielea-i chială; // Și sucul dulce înăcrește! / Ascunsa-i inimă plesnește, / Spre zece vii peceți de semn, / Venin și roșu untdelemn / Mustesc din funduri de blestem; // Că-i greu mult soare să îndure / Ciupercă crudă de pădure, / Că sufletul nu e fîntînă / Decît la om, fiară bătrînă, // Iar la făptură mai firavă / Pahar e gîndul cu otravă, / – Ca la nebunul rigă Crypto, / Ce focul inima i-a fript-o". Transpuse în plan simbolic, personajul principal Riga Crypto este act tăinuit (cryptos), reprezentînd un cuget închis în sine, "inimă ascunsă". Simbolizarea prin ciupercă a unui asemenea suflet fragil în fața naturii este dramatică.

Enigel, lapona ce poartă "un nume tătăresc al rîului Ingul, afluent al Bugului, rusesc" – precizează T.Vianu –, descinde deci din regiuni nordice, este o ființă liniștită, mică, întruchipînd o lume superioară, echilibrată. În drumul ei repetabil, ce semnifică transhumanța, îl întîlnește pe Crypto: "De la iernat, la pășunat, / În noul an să-și ducă renii, / Prin aer ud, tot mai la sud, / Ea poposi pe mușchiul crud / La Crypto, mirele poienii". Drumul explică aspirația spre soare, spre lumină. Povestea fantastică, ca și cea din **Luceafărul**, se desfășoară în visul fetei; rolurile fiind inversate – ființa feminină fiind superioară, iar cea masculină – inferioară. Aceasta a determinat critica literară să vorbească despre poem ca despre "un Luceafăr întors".

Implorarea laponei de către Crypto este comparabilă cu chemările Cătălinei din **Luceafărul**:

"– Enigel, Enigel, / Ți-am adus dulceață,
Iacă. / Uite fragi, ție dragi / Ia-i și toarnă-i în puiacă".

Sau:

"Enigel, Enigel, / Scade noaptea, ies
lumine, Dacă pleci să culegi, /
Începi rogu-te cu mine".

Refuzul este categoric:

"– Rigă Crypto, rigă Crypto, / Ca o lamă de blestem
Vorba-n inimă ai înfipt-o! / Eu de umbră mult mă tem".

Regele Crypto preferă și el "somnul fraged" și "uitarea".

Scanned with OKEN Scanner

"– Să mă coc, Enigel, / Mult aș vrea, dar, vezi de soare
Visuri sute, de măcel, / Mă despart. E roșu mare, /
Pete are fel de fel; Lasă-l, uită-l,
În somn fraged și răcoare".

Comuniunea nu poate avea loc, Riga Cripto, neputînd să-și depășească condiția, devine o ciupercă otrăvitoare, asemenea unei ființe alienate, "nebune", înfrîntă de imposibilitatea atingerii pragului superior:

Crypto se însoțește acum:
"Cu Laurul – Balaurul / Să toarne în lume aurul, / Să-l toace, gol la drum să iasă, / Ca măsălărița mireasă, / Să-i ție de împărătească".

Crypto reprezintă în plan uman o conștiință care preferă să se retragă în sine, într-un univers ideal. Este, spune T.Vianu, ceea ce s-a întîmplat cu Ion Barbu, momentul revenirii lui la latura ermetică.

Etapa a treia a activității poetului și ultima este numită *etapa ermetică.*

Intuiția matematică a lui Barbu cuprinde o lume de esențe ideale ce nu pot fi identificate în obiecte concrete.

Joc secund semnifică de fapt o combinație a fanteziei, eliberată de tendința practică și desfășurată în zona esențelor ideale. Poezia este pentru poet negația lumii, sublimarea ei în idee, în joc desfășurat pe un plan izolat de viață, "un joc secund". Volumul se deschide cu poezia **Din ceas dedus**, plină de sensuri:

"Din ceas, dedus adîncul acestei calme crește,
Intrată prin oglindă în mîntuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor oprește,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur".

Poezia **Oul dogmatic** semnifică structura lui dualã, faptul că lumea mare – macrocosmosul – se repetă prin lumea mică – microcosmosul.

Oul – mister al "nunții" – este făcut pentru contemplație:

"E dat acestui trist norod / Și oul sterp ca de mîncare,
Dar viul ou, la vîrf cu plod, / Făcut e să-l privim la soare!".

Poemul **Ritmuri pentru nunțile necesare** evocă trei căi de cunoaștere: prin dragoste (sau senzuală) simbolizată de Venus; prin rațiune – simbolizată de Mercur și prin contemplație poetică tutelată de Soare.

Poemul **Uvedenrode** reia tema "nunții", a erosului ca încercare eșuată de cunoaștere.

Scanned with OKEN Scanner

Joc secund (Din ceas dedus) și Timbru sînt considerate poezii arte poetice. Și în Timbru, definirea actului poetic este făcută tot din perspectiva "jocului minții" și ca afectivitate lirică.

Marin Mincu consideră poezia Timbru ca fiind "cea mai pură înfiorare în fața misterului creației prin cuvînt".

Astfel, trăirile se pot exprima prin instrumente obișnuite: "cimpoi", "fluier", dar actul pur al oglindirii de sine nu poate fi exprimat prin mijloace comune.

"Cimpoiul veșted luncii, sau fluierul
în drum,
Durerea dirijată o sună-încet mai
tare...
Dar piatra în rugăciune, a
bunei despuiare
Și unda legendară sub cer,
vor spune – cum?"

Limbajul este tulburător: metafore, propoziții eliptice de predicat, interogații, fac din comunicarea poetică o adîncă meditație.

Poetul simte nevoia unui cîntec care să-i asigure vibrarea cosmică:

"Ar trebui un cîntec încăpător,
precum
Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu
sare:
Ori lauda grădinii de îngeri,
cînd răsare
Din coasta bărbătească a Evei
trunchi de fum".

Cîntecul încăpător reprezintă aici cîntecul mitic originar asemănător cu corul îngerilor din fața imaginii Evei, născîndu-se din coasta lui Adam. G.Călinescu, oprindu-se asupra acestor grave semnificații, nota: "Imaginea Evei, ieșind "în chip de fum" din coasta lui Adam, atît de ironizată, este totuși suavă, compatibilă cu aerul paradisiac și posibilă în lumea fantastică. (...) Poetul s-a ridicat asupra acestor exerciții în sensul superior al cuvîntului".

Tudor Vianu identifică teme și motive în creațiile care reprezintă această etapă. Astfel, vorbește de: *mitul oglinzii* (Joc secund), *spiritualism* (Ritmuri pentru nunțile necesare – înaintarea sufletului prin trei etape cosmice pînă la termenul desăvîrșirii spirituale – cercul Gei, Venerei și Mercur – planetele care despart Pămîntul de Soare pentru a ajunge în

Scanned with OKEN Scanner

pragul misterului luminii); *treptele viziunii* (Timbru - poezia este viața în spirit, Lemn sfînt, Izbăvită ardere, Margini de seară, Steaua imnului etc.); poezia ca *joc* (concepția poeziei ca joc) - Uvedenrode; *poezia ca limbaj* (poetul se exprimă și exprimă - Mod, Dioptria, Poartă, Desen pentru cont etc.).

Concluzii:

- Mai întîi definirea liricului și a epicului la I.Barbu - particularități ale creației:

"Am vorbit - spune T.Vianu - tot timpul despre poezia lirică a lui Ion Barbu. Care este însă categoria generală a acestui lirism? Fără îndoială, Barbu nu este un liric deopotrivă cu Eminescu și Arghezi. Manifestarea sentimentelor sale nu ia decît foarte rar forma exprimării la persoana întîi".

Caracterul epic al unor poeme ca **După melci, Riga Crypto și lapona Enigel, Domnișoara Hus** reprezintă o tendință în poezia lui Barbu, spre narativ, însă fără abandonarea lirismului.

- Blaga a pornit de la filozofia istoriei, din care lumea apare ca un cîmp de forțe vrăjmașe, iar Barbu a pornit de la matematici, "incorporîndu-și sfera lor de esențe inteligibile și inocente, izolate de zbuciumările impuse ale contingentului". Astfel, Blaga stăruie într-o lume a luptei, iar Barbu se menține într-un univers realist "în sensul filozofic, într-o zonă de arhetipuri plutind peste fluctuațiile vremii".

- Ștefan Munteanu, analizînd implicațiile folclorice și stilul ermetic în limba poetică a lui Ion Barbu, afirmă că "poezia lui Barbu se supune greu unei analize stilistice care să ducă la fixarea unui tablou unitar al expresiei sale poetice". Prin aceasta sînt subliniate de fapt marile virtuți: filologice, fantezia, puterea de sinteză lingvistică a poetului, despre care Tudor Vianu spunea: "Nu există un alt poet român care să spună mai mult în mai puține cuvinte. Concizia este virtutea capitală a stilului său și ar fi o gravă eroare să luăm o lipsă ceea ce este numai lipsa prisosului".

Ștefan Munteanu subliniază originalitatea lexicului; terminologia matematică, mai ales geometrică; simbolurile poetice; neologismele, cu funcție de epitet; sintaxa personală, plină de curiozități; elipsa; topica - ca procedeu predilect pentru a releva nucleul semnatico-stilistic al secvenței poetice.

În **Cuvînt către poeți**, Barbu motivează arta sa: "Există o treaptă de experiență poetică de la care versul se dovedește

Scanned with OKEN Scanner

a fi rigoare și fervoare, nu interjecție dezvoltată ori celebrare mai mult sau mai puțin armonioasă".

– Nicolae Manolescu remarcă faptul că la I.Barbu "ceea ce s-a numit hermetism nu e în fond decît cultivarea unei poezii de cunoaștere, fascinată de esența, de ordinea neaparentă a lumii".

G.Călinescu, surprinzînd originalitatea creației lui I.Barbu, realizează un sintetic portret spiritual care-i dă unicitate în cultura română interbelică: "Matematician de profesie, poetul a fost ispitit să desprindă numai spiritul disciplinei sale, adică chemarea de la șes la pisc, zborul în absolut, spre ultima esență, și să-l aplice liricii în înțelesul că, dată fiind o ascunsă ordine în univers, jocul simbolurilor să fie o cheie de inițiere. (...) Poezia se intelectualizează, fără a cădea în inteligibil, căci poetul caută inefabilul macrocosmic, revelator al lucrului în sine, fugind de contingență, pitoresc, analiză, de clasicitatea clară, rațională, cultivînd muzica de sfere, cunoașterea estetică, orfismul. Cu acestea în aplicare, hermetismul lui I.Barbu e adesea numai filologic...".

Scanned with OKEN Scanner

14. DRAMATURGIA ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

Dacă poezia și proza au cunoscut o mare înflorire în această perioadă, dramaturgia s-a bucurat de o mare cantitate de piese de teatru, de multe companii de teatru nu însă și de o dramaturgie valoroasă, cu excepția , poate, a operei lui Camil Petrescu, recunoscută cu valorile ei de mai tîrziu.

Tudor Mușatescu (19o3-1971) are o operă întinsă, dar puțin rezistentă timpului. A scris **Focurile de pe comori, Pantarola, Profesorul de franceză, Amorurile unui copil pribeag etc.**, dar azi se mai joacă doar **Titanic Vals** (1922) și **...Escu** (1923). Prima piesă din ultimele două, **Titanic Vals** este o comedie în buna tradiție a lui I.L.Caragiale. Intriga piesei și caracterul personajelor se derulează într-o campanie electorală sub imboldul arivismului social și politic. Umor popular întîlnit în piesele de teatru îl regăsim și în maximele lui Mușatescu.

Victor Ion Popa (1895-1946) scrie **Ciuta, Mușcata din fereastră, Take,Ianke și Cadîr,** precum și alte piese, în care găsim nonconformismul și sentimentalismul bonom moldovenesc. **Ciuta**, melodramă, descoperă un suflet feminin în pragul adolescenței romantice. **Mușcata din fereastră** ne introduce în lumea intelectualilor satelor cu tabieturile lor moldovenești. **Take, Ianke și Cadîr** este capodopera dramaturgului, o comedie sentimentală unde eroii sînt oameni din tîrgurile de provincie moldovene, cu micile lor preocupări și îndeletniciri.

G.M.Zamfirescu (1898-1939), pe lîngă romanele: **Madona cu trandafiri, Maidanul cu dragoste, Sfînta mare nerușinare,** este și autorul pieselor de teatru **Domnișoara Nastasia, Idolul și Ion Anapoda.** Prima este o dramă dintr-o lume complet necunoscută, pînă atunci, în literatura română - lumea de la periferia orașelor, cu psihologia specifică, a mahalalelor pline cu bețivi și bătăuși, criminali, hoți, din care Nastasia încearcă să se salveze cu demnitate.

Al.Kiriței escu (1888-1961) compune, printre altele, două trilogii dramatice: "trilogia burgheză" (Marcel & Marcel sau

Scanned with OKEN Scanner

Anișoara și ispita, Florentina și Gaițele și "trilogia Renașterii" Borgia, Nunta din Perugia, Michelangelo. A rezistat timpului doar comedia Gaițele. Piesa nu are propriu-zis o intrigă, însă prezența "gaițelor" clevetitoare și certărețe, avare și disprețuitoare pune în evidență specialitatea autorului de a provoca cearta comică din nimic.

G.Ciprian (1883-1968) scrie, printre altele, două piese de teatru care s-au impus: **Omul cu mîrțoaga** și **Capul de rățoi**. Om de teatru, actor își ia subiectul din **Omul cu mîrțoaga**, din realitatea imediată: un sufleur din teatru era împătimit de cursele de cai, mijloc de a ieși din lumea anonimă în care trăia. Parabola încărcată de simboluri se derulează în piesă - teatru de idei - cu conflicte și personaje tranșante, violente. **Capul de rățoi** este o farsă burlescă.

Mihail Sebastian (1907-1945) este așezat de critica literară a dramaturgilor în imediata apropiere a lui Camil Petrescu pentru piese de teatru: **Jocul de-a vacanța**, **Steaua fără nume**, **Ultima oră** și **Insula**. Cînd e vorba de teatru M.Sebastian, cere crearea "mirajului", a "iluziei", prin artificiu. Iată aceste idei transpuse în **Jocul de-a vacanța**. Eroii se joacă de-a fericirea", "de-a uitarea" și autorul prezintă comportamentul lor în asemenea situații. Evaziunea din realitatea cotidiană oferă o atmosferă, fie ea artificială, și dă alte dimensiuni vieții. În **Steaua fără nume** "mirajul" apare între două lumi total deosebite: o femeie frumoasă din lumea bună, Mona, se întîlnește întîmplător cu profesorul Miroiu, visător în preocupările lui savante de astronom anonim. Ca orice vis el rămîne frumos. Teatrul lui Mihail Sebastian introduce lirismul și poezia în dramaturgia modernă.

Lucian Blaga (1895-1961) compune un teatru de mituri în cadrul expresionismului: **Zamolxe** se referă la un "mister păgîn", **Tulburarea apelor** aduce în discuție un conflict religios, **Daria**, **Fapta**, **Învierea** se referă la viața citadină contemporană poetului, **Meșterul Manole**, inspirat din balada populară, dezbate tema creației în spiritul filozofiei blagiene - simbolul sacrificiului suprem pentru edificarea operei, **Cruciada copiilor**, confruntă catolicismul cu ortodoxismul, **Avram Iancu** și **Anton Pann** nu ne introduc în istorie, ci în mister, în legendă.

Camil Petrescu (1894-1957) scrie poezie, proză (nuvele, romane) și teatru: **Jocul ielelor** poem închinat romanticului modern, **Suflete tari**, unde drama intelectualului, într-o anume societate, se accentuează pînă la înfrîngere ca și în

Scanned with OKEN Scanner

Mioara, Act venețian, Danton sau în lucrări în proză. În Mitică Popescu se încearcă o reabilitare a personajului caragialian. În fond Camil Petrescu a militat în opera sa pentru teatru modern angajat și nu așa cum era văzut "un joc de artificii". În această perioadă au mai scris piese de teatru *T.Arghezi, L.Rebreanu, G.Călinescu* fără să poată fi incluși printre dramaturgi cu lucrările lor.

Scanned with OKEN Scanner

15. CRITICA LITERARĂ ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

Amploarea fenomenului literar interbelic a dus la formarea criticilor, esteticienilor și istoricilor literari în cadrul unor cenacluri și în preajma unor reviste literare, cum ar fi *Viața Românească*, de sub conducerea lui Garabet Ibrăileanu, mai apoi a unui grup de tineri, sau *Sburătorul*, sub conducerea lui Eugen Lovinescu.

Mihail Ralea (1896-1964), sociolog și psiholog face critică literară în mod sporadic. Polemizează cu gîndiriștii și adepții estetismului din jurul revistei *Sburătorul*. O idee introdusă de el în critica și istoria literară interbelică susține, în mod benefic, "Opera e totdeauna mult mai bogată decît crede sau vrea creatorul ei", în sensul că viața unei opere literare se derulează independent de autorul ei, prin cititori care descoperă și îmbogățesc sensurile ei. Criticul literar fiind un cititor avizat devine "creator de puncte de vedere noi, în raport cu opera". Mihai Ralea este primul dintre criticii români care apreciază încă din 1927, la apariția Cuvintelor potrivite, într-un articol-eseu, valoarea poeziei argheziene. În notele de călătorie în Spania, în alte țări din Europa Occidentală, în U.S.A. Mihai Ralea se descoperă un stilist sobru, subtil observator, elegant.

Paul Zarifopol (1874-1934), adept al estetismului pur, face și el parte din cercul *Vieții Românești*. Polemizează cu Ibrăileanu și Ralea susținînd critica estetică pură și declarîndu-se împotriva sociologiei, psihologiei și biografismului în critica literară. El a înțeles cel mai adînc opera lui Caragiale și a editat primele două volume într-o mare rigoare științifică, filologică așa cum i-ar fi plăcut autorului pe care l-a cunoscut și admirat, cu care a purtat o bogată corespondență.

Perpessicius (D.Panaitescu: 1891-1971) are o bogată activitate în domeniul criticii și istoriografiei literare în perioada interbelică. Fără să se declare ca aparținînd vreunei școli sau grupări literare, Perpessicius a recenzat aproape tot ce s-a scris în această perioadă, cu înțelegere, îngăduință chiar,

Scanned with OKEN Scanner

dar etalîndu-și, fără ostentație, erudiția, dezinvoltura, entuziasmul, temperamentul. Meritul lui este începerea monumentalei ediții Eminescu, care a însemnat o vastă activitate, ce se putea întinde pe parcursul a 20 de volume, dacă ar fi fost terminată de el.

Tudor Vianu (1898-1964) este fondator al esteticii filozofice românești. A fost un erudit și a impus o riguroasă metodă de cercetare a fenomenului literar, în discipline umanitare așa cum se poate lesne constata în Estetica sa. Studii despre scriitori români atît dintre cei de la 1848, cît și despre marii clasici, precum și despre scriitorii secolului al XX-lea sînt de o deosebită importanță. Și autorii din literatura universală, cu precădere europeană, au stat în atenția marelui critic: Voltaire, Schiller, Goethe, Stendhal etc. Un exemplu poate fi dat: **Poezia lui Eminescu** (1930), studiu capital în eminescologie, unde estetul și criticul literar se întîlnește cu comparatistul. Eminescu formîndu-se, după cum se știe, sub influența filozofiei și poeziei germane profund cunoscută de Tudor Vianu, după studiile temeinice făcute în patria lui Goethe. Dar opera capitală a lui Tudor Vianu rămîne **Arta prozatorilor români** (1941), "încercare de estetică literară evolutivă" ce se întinde, în ceea ce privește proza, pe parcursul unui secol. În domeniul stilisticii ne-a lăsat studiile:**Probleme de stil și artă literară** și **Problema metaforei și alte studii de stilistică.**

În această perioadă au contribuit la fenomenul critic literar, cu diverse aprecieri: *Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu* etc.

George Călinescu (1889-1965) aduce o operă monumentală în poezie, proză, dramaturgie, critică, estetică și istorie literară. Din vasta-i operă spicuim: **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941) "știință inefabilă și sinteză epică", **Viața lui Mihai Eminescu** și **Viața lui Ion Creangă**, în care omul stă sub semnul operei sale, imagine vie, căci biografia se explică prin operă și opera prin biografie la cei doi mari clasici ai literaturii noastre. Micromonografii consacră și altor scriitori: *Nicolae Filimon, Grigore Alexandrescu* etc. În **Principii de estetică** cercetează universul poeziei, iar în **Opera lui Mihai Eminescu** se ocupă de universul literar al marelui poet într-o panoramă exhaustivă.

Scanned with OKEN Scanner

16. LITERATURA ROMÂNĂ DUPĂ CEL DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

Din lunga listă a poeților, prozatorilor și dramaturgilor din această perioadă criticii literari, istoriile literare au reținut relativ puține nume, iar manualele școlare au selectat tot ce-a fost mai reprezentativ din acești cincizeci de ani de literatură atît de convulsionată de evenimente, tendințe, influențe.

Dezvoltarea poeziei

Istoricii literari periodizează fenomenul, în general, pe decenii după principii mai vechi, selectînd nume după criterii neexprimate. Astfel, se spune despre debutanți înainte de război, dar afirmați deplin imediat după acesta. Sînt citați aici, pentru 2-3 decenii multe nume din care se pot reține, așa cum fac manualele școlare: *Eugen Jebeleanu*, cu volumele: **Stihuri cu soare, Inimi sub săbii,** dar, mai ales **Surîsul Hiroshimei,** "un rechizitoriu" realizat din poeme-vise, eșantioane de viață reală, **Hanibal,** marchează evoluția ascendentă a liricii lui. Pasageri au mai trecut prin manuale: *Mihai Beniuc, Cicerone Theodorescu, Marcel Breslașu* și chiar *A. Toma.*

Din "generația mijlocie": *Geo Dumitrescu;* cu volumele **Libertatea de a trage cu pușca, Nevoia de cercuri, Jurnal de campanie;** *Ștefan Augustin Doinaș,* cu versurile cuprinse în volumele: **Omul cu compasul, Seminția lui Laokoon, Ipostaze, Alter ego, Vînătoare cu șoim** etc.

Momentul N. Labiș, adică deceniile 7 și 8, înseamnă o explozie lirică reținînd numele lui: *Nicolae Labiș,* cu volumele **Primele iubiri, Puiul de cerb** și, postum, **Lupta cu inerția;** *Nichita Stănescu* "cel mai însemnat poet al epocii noastre", cu următoarele volume: **Sensul iubirii, O viziune a sentimentelor, Dreptul la timp, 11 elegii, Roșu vertical, Alfa, Oul și sfera, Laus Prometaei, Un pămînt numit România, Necuvintele, Clar de inimă, Operele imperfecte** etc. *Marin Sorescu,* poet de succes rapid, respectat de critică și cunoscut și peste hotare, cu volumele: **Singur printre poeți, Unde fugim de acasă, Moartea ceasului, La Lilieci,**

Ceramică etc. și *Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu* etc.

Din poeții generațiilor mai tinere în manuale nu au fost reținuți, încă, decît cîteva nume pe o listă incompletă.

Dezvoltarea prozei

Dintre debutanții din perioada interbelică manualele școlare consemnează operele lui *Zaharia Stancu,* scriitor de autoritate și prestigiu care publică: **Desculț** "roman cu care cred că mi-am făcut intrarea în literatuta română, debutul de fapt, debutul adevărat", **Florile pămîntului, Rădăcinile sînt amare, Jocul cu moartea, Pădurea nebună, Șatra, Ce mult te-am iubit, Povestiri de dragoste** etc. *Geo Bogza,* cu proza din volumele: **Cartea Oltului** "statuia unui rîu", **Țara de piatră, Oameni și cărbuni în Valea Jiului** etc.

Momentul **Moromeții – Groapa** este mai dens: *Marin Preda* cu proza din **Moromeții,** unde "eroii sînt frămîntați de aceleași eterne întrebări, însă acești oameni, cînd neliniștile și incertitudinile ating în ei o temperatură înaltă, răspund și rezolvă aceste probleme, **Întîlnirea din Pămînturi, Ferestre întunecate, Risipitorii, Îndrăzneala, Marele singuratic, Delirul, Cel mai iubit dintre pămînteni** etc.; *Eugen Barbu* "cunoscător al limbii și moravurilor", cu proza din volumele: **Groapa, Unsprezece, Facerea lumii, Principele, Incognito** etc. *Fănuș Neagu* "poet al vieții", povestitor în volumele: **Ningea în Bărăgan, Somnul de la amiază, Cantonul părăsit, Vară buimacă, Îngerul a strigat** etc.; *Dumitru Radu Popescu,* cu al său realism fantastic, deschide alt val de prozatori – în volumele: **Vara oltenilor, O bere pentru calul meu, Împăratul norilor, Ploile de dincolo de vreme** etc.; *Alexandru Ivasiuc,* cu proza sa reflexivă în volume ca: **Vestibul, Interval, Cunoașterea de noapte, Păsările, Corn de vînătoare** etc. la care se adaugă, cu proza sa antropologică *Ștefan Bănulescu, Ion Lăncrănjan, Augustin Buzura* etc.

Dezvoltarea dramaturgiei din care se reține, în manuale; *Horia Lovinescu,* autor al unui teatru de idei cu **Lumina de la Ulmi, Cîtadela sfărîmată, Surorile Boga, Adolescentul, Moartea unui artist,** unde motivul Meșterului Manole este interpretat într-un spirit modern. Cadrul este al zilelor noastre, iar Manole Crudu, sculptor modern, este un erou ajuns într-o situație limită. Artist și cetățean, tată și bărbat îndrăgostit, bătrîn își așteaptă sfîrșitul sub povara gloriei. El, ca personaj principal, trăiește o dramă complexă: ca bărbat, egoist își sacrifică iubirea artei, ca tată el ratează experiența familiei, ca om trăiește drama singurătății, ca

artist neagă principiul artei. Celelalte personaje sînt niște cupluri aflate în opoziție: Vlad și Toma sînt "jumătățile" lui Manole privit ca un "întreg", Claudia reprezintă trecutul, iar Cristina prezentul erotic al lui Manole. *Horia Lovinescu* abordează în această piesă problema eternă a artei într-o manieră personală. *Marin Sorescu*, cu piesele de teatru Iona, Paracliserul, A treia țeapă, Răceala etc., spectaculoase, cu succes la public sînt parabole privitoare la destinul uman. Răceala este o tragedie de inspirație istorică unde nu se găsește autenticitatea provenită din detalii. Personajele Mahomed și Țepeș sînt simboluri aflați la polii conflictului. Țepeș, absent fizic, ocupă prin spiritul său un spațiu larg, românesc, Mahomed al II-lea este simbolul puterii absolute.

MOROMEȚII

Prozator, eseist, dramaturg, editor, traducător, scriitorul născut și trăit în satul Siliștea – Gumești, rămas nemuritor, din zona teleormăneană, a pus la temelia gîndirii sale scriitoricești noțiuni fundamentale de istorie, adevăr, realitate absolut indispensabile prozei literare realiste.

Prima realitate scriitoricească, rămasă constantă în opera lui Marin Preda, este cea rurală, a satului românesc din cîmpia Dunării (volumele sale de nuvele) pentru ca apoi sfera să se extindă și asupra altor medii sociale, maturitatea sa artistică ilustrîndu-se în romane: (**Morometii I**, 1955; **II**, 1967; **Risipitorii** - 1962, 1969, **Intrusul** – 1968; **Marele singuratic** – 1972; **Delirul** – 1975; **Cel mai iubit dintre pămînteni**, în 3 volume – 1980).

Apărut în 1955, (volumul întîi) rod al unei preocupări îndelungate (de prin 1948), romanul **Morometii** este nu numai un punct de reper în proza postbelică, dar și cea mai reprezentativă conturare a "universului morometian" pe care l-a proiectat scriitorul.

Volumul al doilea apare tîrziu, abia în 1967, cu intenția mărturisită a scriitorului de a realiza o tetralogie din **Morometii** și **Delirul**, unele personaje continuîndu-și existența și în romanul **Marele singuratic** din 1972.

Continuînd tradiția romanului românesc de inspirație rurală (Rebreanu, Slavici, Sadoveanu), Marin Preda a creat un roman original, cu o nouă viziune asupra lumii rurale, modernă.

Scriitorul își fundamentează romanul din perspectiva relației omului cu "timpul", a umanității cu istoria, la răscruce de epoci, sub presiunea unor evenimente necruțătoare.

Acțiunea romanului e plasată cu trei ani înaintea celui de-al doilea război mondial, în satul Siliștea – Gumești din cîmpia Dunării, aproape de București.

Axa fundamentală a romanului (I) pe care este așezată

acțiunea este timpul îngăduitor, idee formulată în primele rînduri: "se pare că timpul avea cu oamenii nesfîrșită răbdare: viața se scurge aici fără conflicte mari".

Ideea revine simetric în finalul romanului, răsturnînd imaginea vieții tihnite de la început: "Trei ani mai tîrziu izbucnea cel de-al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare".

Desfășurarea epică se realizează în jurul a două personaje: tatăl și fiul, romanul avînd o compoziție închisă.

O bună parte din volumul întîi cuprinde fapte de viață care se petrec de sîmbătă seara pînă duminică noaptea, adică de la întoarcerea Morometilor de la cîmp pînă la fuga Polinei cu Birică.

Scriitorul conturează dramatismul satului românesc surprins cu duritate de evenimentele ce vor sparge tiparele tradiționale ale existenței sale.

Marin Preda abordează o temă fundamentală a gîndirii sale scriitoricești, dispariția țărănimii tradiționale, mișcarea satului țărănesc către alte experiențe existențiale aduse de zguduiturile istoriei, un sat total restructurat.

Văzut ca roman al unei familii, în prim planul narațiunii se află familia țăranului Ilie Moromete, o familie numeroasă, alcătuită din copii proveniți și din alte căsătorii.

Este o familie "hibridă", generatoare de conflicte în sînul ei, "prin ignorarea realităților sufletești individuale" (M. Ungheanu).

Familia Morometilor se compunea din Ilie Moromete – tatăl, cu zece ani mai mare decît Catrina, venit în căsătoria de-a doua cu trei băieți, (Paraschiv, Nilă și Achim), iar Catrina, cu fata ei, Tita, la care s-au adăugat Niculae și Ilinca, rod al căsniciei lui Moromete cu Catrina.

Semne ale viitoarelor conflicte care vor zgudui puternic familia lui Moromete se adunau mocnind, tăinuite în sufletul membrilor săi. Catrina îi crescuse de mici pe cei trei băieți ai lui Moromete, care încep s-o urască. Nemulțumirile sînt alimentate permanent, de cînd erau copiii mici, de către sora cea mare a lui Moromete, Maria, zisă Guica, nemulțumită de căsătoria lui Moromete.

Ea începe să ridice pretenții asupra casei părintești și a locului din spatele casei, pe care l-ar fi dăruit unuia dintre nepoți, dacă ar fi stat cu ea.

În dușmănia împotriva Catrinei se mai adăugau Tudor Bălosu și fiu-său, vecinii lui Moromete, care pîndeau lotul casei, și o altă rudă a lui Moromete, Parizianul. Băieții sînt

din zi în zi mai înrăiți împotriva Catrinei și a fetelor ei care-și făceau "toale", erau vesele, harnice și frumoase.

Conflictele intime se continuă și iau amploare și între tată – mamă (Moromete – Catrina). Dată fiind ura ce mocnea în sufletele băieților, și vorbele rele răspîndite în sat despre ea, Catrina își revendică acum, tot mai insistent, un pogon de pămînt vîndut din lotul ei, în timpul foametei, după război. Deși a promis, Moromete nu s-a ținut de cuvînt, ba dimpotrivă, începuse să glumească pe socoteala ei.

Ca văduvă de război, Catrina primise un lot de opt pogoane, din care mai avea acum șapte.

Cu un total de paisprezece pogoane de pămînt, familia Moromete își păstrase loturile întregi, prețul era ridicat, recolta era bună și oamenii făceau comerț cu cerealele la munte.

Feciorii, din ce în ce mai nemulțumiți, că alții, ca "alde" Bălosu cîștigă bani "frumoși", îl presează și pe Moromete să plece și el la munte cu cerealele, îl vorbesc de rău prin sat și îndemnați de Guica, plănuiesc plecarea lui Achim cu oile la București. Ideea este acceptată și de Moromete – tatăl.

Datoriile la bancă, plata foncierei îl sufocă din ce în ce pe Moromete. Primul semn al unor vremuri grele pentru el a fost tăierea salcîmului cu coroana lui stufoasă ce străjuia partea aceea a satului, simbol al stabilității și trăiniciei, căruia scriitorul îi acordă semnificații mai adînci: "acum totul se făcuse mic. Grădina, caii, Moromete însuși, arătau bicisnici".

Tăierea și vinderea salcîmului este primul semn al declinului familiei lui Moromete, al crizei economice și morale care va începe, drama lui Moromete însuși.

Chiar cu drumurile făcute la munte, Moromete e din ce în ce mai îngrijorat: "Ce facem cu fonciirea, că vine ăla peste o săptămînă și nu ne mai iartă" (Jupuitu). Achim și Nilă sînt din ce în ce mai înverșunați împotriva tatălui și a Catrinei, a fetelor, o împotrivire surdă se strînge în sufletul lor pînă la dușmănie. Dacă în primele pagini ale cărții, întorși de la cîmp, se strîng toți în jurul mesei, familiar, fără semne adînci ale neînțelegerii și risipirii ei, în finalul romanului asistăm la fuga băieților (Paraschiv și Nilă) cu caii la București.

Înțelegînd că Achim nu va trimite nici un ban (din oile vîndute) de la București, Moromete ia hotărîri rapide și de-

cisive: bătu la poarta lui Bălosu și-i vîndu o parte din pămînt, precum și locul din spatele casei. Cu banii luați cumpără doi cai, plăti fonciirea și datoriile la bancă și lui Aristide, taxele de internat pentru Niculae. Și scriitorul precizează:..., "rămînînd ca necunoscută soluția acestor probleme pentru viitor: din nou rata la bancă, din nou fonciirea, din nou Niculae".

Eforturile și iluziile lui Moromete de a păstra intacte loturile de pămînt, liniștea sa netulburată, independența proprie sînt profund periclitate.

Destinul familiei Moromete se desfășoară în strînsă legătură cu acela al satului, scriitorul construind o imagine plină de culoare a vieții satului.

Faptele, întîmplările adunate sînt prezentate într-un ritm lent la început, dar cu o "infinită știință a nuanței" (N. Manolescu).

Alte destine, conturate prin cîteva episoade epice semnificative, care vorbesc de viața satului, curg paralel, nu se întrepătrund cu destinul lui Moromete.

Astfel, fuga Polinei cu Birică, cearta cu tatăl ei capătă proporții epice și devine dramatică: Polina silește pe Birică să secere grîul de pe pămîntul ce trebuia să fie partea ei de zestre, ceea ce dezlănțuie bătaia, pe cîmp, a lui Birică cu tatăl și cu fratele Polinei (Bălosu). Focul ce-l pune Polina casei părintești, înverșunarea ei împotriva tatălui care n-a primit-o acasă cu băiatul sărac pe care-l iubește, tăcerea mamei care n-are nici un cuvînt în casă constituie elemente de viață autentică.

Cearta Anghelinei cu Vasile Boțoghină din pricina hotărîrii acestuia de a vinde o bucată de pămînt pentru a se duce la sanatoriu e prezentată obiectiv, într-o scenă devenită comică prin savoarea limbajului și mișcarea scenică. Țugurlan, cel care făcuse șapte copii în treisprezece ani și în fiecare an punea la stîlpul porții cîte o cruce "nouă", "proaspătă", îl va bate pe fiul primarului, apoi pe șeful de post și ajunge la închisoare.

Achim va duce caii în ovăzul moșiei, un ovăz "înalt, bogat în spice și des ca o perie", ca să mănînce pe îndestulate și va fi prins de pîndar, pe care-l va bate crunt și-l lasă lungit (pentru a se învăța minte să nu se mai atingă de el) ș. a.

Dar inima adevărată a satului este Poiana lui Iocan, locul unde se adună cei mai deștepți oameni din sat, în care Moromete, Cocoșilă și Dumitru al lui Nae citesc ziarul și

comentează politica ironic și cu umor, după legi anume, străvechi, știute numai de ei, în care duelul inteligenței scapără spontan, dîndu-le iluzia libertății și demnității lor. Aici spiritul rațional al lui Moromete e recunoscut de toți, el este cel care explică, clarifică, concluzionează:... "trei chestiuni se desprind de fapt din această situație!" (spune Moromete).

Autorul istorisește lucrurile cu calm, în ritmul indiferent al curgerii timpului "foarte răbdător atunci cu oamenii", urmărind aspectele stereotipe, rezultat al unei îndelungate practici. Capitolele cărții urmăresc "șirul muncilor agricole de la începutul verii, cînd familia Moromete isprăvea de sapă, pînă toamna tîrziu, după seceriș, după treieriș, după măcinatul grînelor la moară, și încheierea socotelilor anuale". Aspectele din viața colectivității satului tradițional se constituie într-o monografie a satului românesc: călușarii joacă în bătătura casei lui Bălosu; parastasul, spălatul picioarelor de Rusalii, plecatul la secériș în zori, cînd poarta e deschisă "cu repeziciune și bătătura curge spre șosea, iar șoseaua pătrunde înăuntru prin golul căscat"; secerișul, care are regulile lui: cel mai vrednic dintre copii va măsura cu pasul "stanțiile", părțile de loc pe care va trebui să le ducă fiecare la capăt; tatăl leagă snopii și-i așează în clăi; "cel mai vrednic dintre copii începe să taie spicele și să arunce mănunchiurile în urmă, e semnul că secerișul a început".

Cina tradițională, cu masa joasă, rotundă, cu scăunele cît palma; aldămașul băut după vînzarea salcîmului, jocul băieților cu bobicul, cum trebuie să se poarte o nevastă, paginile care vorbesc despre moartea lui Moromete, "tot ce s-a scris mai mișcător pe această temă gravă în literatura română" (Eugen Simion), toate acestea dovedesc o cunoaștere remarcabilă a vieții satului.

Cîntecul lui Birică în tăcerea serii, fluieratul atent, de cîteva ori, și cîteva seri la rînd, pînă cînd Polina se va hotărî "să iasă" alcătuiesc un adevărat poem al idilei rurale.

O mare sensibilitate, notații pătrunzătoare sînt legate de vietățile satului, de peisajul natural: scriitorul vorbește de cîrîitul "ciudat" al găinilor urcate pe crăcile pomilor, despre bîzîitul țînțarilor prin vîrfurile salcîmilor; despre cîinele "supărat și fleșcăit de ploaie care se piti sub streașina mică a grajdului", cîmpia în zori de zi și numeroase alte exemple sînt edificatoare.

Toate se înscriu unei vieți spirituale adînci, milenare, cuprinsă într-o existență cotidiană, alcătuind un cod al vieții

țărănești. (Scriitorul urmează pe Rebreanu).

De aici și drama lui Moromete. Vechile valori morale și spirituale țărănești sînt puse acum sub semnul îndoielii, destinul lui Ilie Moromete este modificat esențial, și tragic, este destinul civilizației țărănești aflate în cumpăna vremurilor. Critica literară a subliniat că noua viziune asupra lumii rurale, modernizarea expresiei epice în "Morometii" stă în primul rînd în adîncimea psihologică, în meditația lucidă asupra vieții, timpului, istoriei.

Scena cinei, din tindă, la masa joasă, "plină de arsurile de la tigaie", prin acumularea de amănunte obișnuite, dar care capătă relief, descrisă într-o viziune scenică, constituie "prima schiță a psihologiei Morometilor".

Copiii se așezaseră după "fire și neam", unul lîngă altul; cei trei frați vitregi stăteau "spre partea din afară a tindei", spre a fi gata de o eventuală plecare; Catrina stătea întotdeauna lîngă vatră, "jumătate întoarsă spre crătițile de pe foc", lîngă ea "îi avea pe Niculae, pe Ilinca și pe Tita, copii făcuți cu Moromete".

Scena descrisă dezvăluie vizibil ierarhia familială, gruparea copiilor după relațiile dintre frați (buni și vitregi), nuanțînd astfel, de la început, animozitățile existente.

Moromete e monumental: "stătea parcă deasupra tuturor... pe pragul celei de a doua odăi, ... stăpînea cu privirea pe fiecare". Imaginea vorbește despre rolul său de stăpîn de familie.

Văzut ca un roman polemic, scriitorul descoperă complicațiile necunoscute ale sufletului rural, un fel particular de a gîndi al țăranului, în afara oricărei dorințe de chiverniseire. Spre deosebire de Ion al lui Rebreanu, care e lacom de pămînt, instinctual, Ilie Moromete, rațional, vrea să-și păstreze ce are, de care se leagă libertatea spiritului său, liniștea și echilibrul său interior, plăcerea vorbei și a contemplației (a cerului, a șoselei, a soarelui, a oamenilor etc.).

Ilie Moromete, ca personaj literar, nu seamănă cu nici un alt prototip literar.

Modelul de la care a plecat, în conturarea lui Ilie Moromete, a fost tatăl său, după cum mărturisește scriitorul: "Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creație preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci și maturitatea: eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu. Acest sentiment a rămas stabil și profund pentru toată viața".

Contingent '911 (făcuse primul război mondial), Ilie Moromete se afla între "tinerețe și bătrînețe, cînd numai nenorociri sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva". Era știut că Moromete are plăcerea vorbei. Petrecea seri lungi cu prietenul său Cocoșilă, discutînd politică sau ascultîndu-l pe Nicolae care citea cărți.

Adunările din Poiana lui Iocan de duminica dimineața nu erau "prea reușite dacă lipseau Moromete și Cocoșilă".

Plăcerea vorbei lui Moromete stîrnea mînia Catrinei, care-l certa: "Ești mort după ședere și după tutun... lovi-o-ar moartea de vorbă, de care nu te mai saturi!".

Pentru ca apoi, știrile, gîndurile și frămîntările sale să le rostească cu voce tare, retras undeva prin grădină sau prin spatele casei, să vorbească singur.

Inteligența ascuțită, ironia, spiritul său jucăuș cu care privește oamenii dinlăuntrul său, logica lui interioară individualizează personajul.

Scena dintre Ilie Moromete și vecinul său Bălosu, cînd acesta îl întreabă dacă-i vinde salcîmul e memorabilă.

Ilie Moromete scapă logicii obișnuite, comune a lui Bălosu, ceea ce-l va înfuria mereu. Răspunsul lui Moromete "la noapte o să plouă" și... "o să fac o grămadă de grîu, Tudore!" (deci nu va trebui să vîndă salcîmul) înseamnă nu numai o tactică a amînării și apărării sale, dar și ascunderea sentimentelor, pornirilor sale lăuntrice împotriva lăcomiei și nerăbdării lui Bălosu, a grijilor sale. Episodul în care Jupuitu vine să-i ceară "fonciirea" se desfășoară scenic, printr-o acumulare de gesturi, mișcări, tăceri, răspunsuri brusce și scurte. În primul rînd, Moromete trece pe lîngă "prispă" fără să se uite la "cei doi", apoi se întoarce "cu spatele la agent" și se răsti la Paraschiv să ia furca de lîngă gard (ca și cînd aceasta era foarte importantă pentru el, acum); rămase cîteva clipe "întors cu spatele spre cei doi de pe prispă, apoi deodată se răsuci pe călcîie și strigă: N-am!". Urmează alte detalii ale mișcării care alcătuiesc un adevărat scenariu de mare efect comic: se uită în altă parte "ca și cînd n-ar fi auzit nimic din ceea ce se spusese"; începu să se caute prin buzunarele flanelei, scoase praf de tutun, se uită urît la omul care îl însoțea pe agent, îi ceru supărat și poruncitor o țigară ș.a.m.d.

E o întreagă tehnică a amînării, o intuiție a reacțiilor partenerului, un refuz de a vedea realitatea, adevărul vieții.

"Suceala" firii lui, cum spune Catrina, reacțiile lui, altele decît cele obișnuite, rezultat al firii lui contemplative

și reflexive, ironia față de alții, alcătuiesc universul interior al lui Moromete, personalitatea lui inconfundabilă.

După plecarea lui Jupuitu, căruia i-a dat totuși o mie de lei, Moromete îi spune lui Bălosu cu "ciudată voioșie", că l-a păcălit pe Jupuitu. Și-i explică. Din o mie două sute lei (pe care i-a luat pe salcîmul vîndut) l-a păcălit cu două sute lei... "Bălosu se uită la el cu o privire rece și buimacă. Nu înțelegea dacă Moromete glumea sau își bătea joc de el".

Este filozofia de viață a lui Moromete, un fel de a face "haz de necaz" pe care Bălosu nu-l pricepe.

Este în firea lui Moromete o anumită candoare rămasă din copilărie în străfundurile ființei sale pe care și-o apără față de impactul dur cu viața, prin această amînare, și în același timp un refuz de a ieși din lumea lui. El își prelungește iluzia lui că poate trăi ocolit de evenimente.

O fină și ascuțită observație psihologică se dezvăluie în elemente exterioare (gesturi, vorbe, mișcări, priviri, tăceri) în numeroase scene.

Una dintre acestea este cea care descrie reacția lui Moromete cînd a aflat că Paraschiv și Nilă "s-au înțeles" să fugă la București.

Notația este făcută în detaliu, vorbind de stările de suferință, înfrîngere, surprindere, mînie etc. pe care le trăiește Moromete.

Catrina observă că "ceva din mersul omului îi adiase a nenorocire, o nenorocire cu mult mai mare decît aceea pe care o așteptau din partea perceptorului",... Moromete rămase cu ochii deschiși și țeapăn într-o așteptare poruncitoare".

Niculae observă că tatăl său "arăta doborît ca de boală".

Notația aglomerată de detalii creează atmosfera momentului trăit: "se adunară apoi cu toții și începură să mănînce într-o tăcere apăsătoare"... Toate privirile erau întoarse înăuntru; aveau toți pleoapele trase în jos ca și cînd un somn greu ar fi "plutit peste întreaga familie".

Scena prînzului, aflată spre sfîrșitul cărții, este, pe de o parte, simetrică cu cea a cinei din primele pagini ale romanului, dar și în contrast cu aceea.

Este momentul maxim al disensiunilor din familie, prefigurînd răbufnirea disperată a lui Moromete, bătaia cu parul a băieților, risipirea familiei prin fuga lui Paraschiv și Nilă la București.

Grijile, frămîntările sale interioare sînt exteriorizate la

Moromete printr-o anume "mohoreală", dar și prin mersul său: "mergea cu fruntea în pămînt", nici încet, nici grăbit și nu se uita nicăieri... înfățișarea sa căpăta iarăși acea liniște posomorîtă și închisă"(momentul cînd află de planurile de fugă ale băieților).

Cu capul în mîini, pe cîmp, singur, monologhează, suferă pentru că i s-a spulberat liniștea, plăcerea gîndului: "cum să trăiești dacă nu ești liniștit?"

Vocația de analist a scriitorului rezultă din numeroase scene, rămase antologice.

Scena ploii, cînd Moromete este udat pînă la piele de o ploaie "repede și caldă" este revelatoare.

Monologul său interior arată efortul permanent al lui Moromete de a înțelege lumea, schimbările satului.

Vorbind nu se știe cu cine, el întreabă, analizează, răspunde:..."Că tu vii și-mi spui că noi sîntem ultimii țărani de pe lume și că trebuie să dispărem... Și de ce crezi că n-ai fi tu ultimul prost de pe lume și că mai degrabă tu ar trebui să dispari".

Moromete își sucește pe toate părțile frămîntările proprii legate de soarta lor, a țăranilor, conchizînd cu amărăciune amestecată cu milă: "Ce-o să mănînci, mă, tîmpitule".

Gîndurile se mută înapoi, spre viața sa: "tot am făcut ceva, am crescut șase copii și le-am ținut pămîntul pînă în momentul de față – că n-au vrut să-l muncească"... și discuția cu interlocutorul său imaginar continuă; vorbind despre copii: "toată viața le-am spus și i-am învățat... dar pe tine să vedem dacă ești în stare cel puțin de-atîta... că de mîncare e lesne, dar ce le spui?... și-or să te învețe ei pe urmă minte cînd oi îmbătrîni. O să-și șteargă picioarele pe tine, că n-ai știut să faci din ei oameni"...

O întreagă filozofie de viață, o etică paternă se cuprinde în gîndurile rostite de Moromete, stînd în ploaia care-i pleoștise pălăria.

Hotărîrea îndîrjită cu care sapă, grija pentru a salva de ploaie niște biete paie ascunde de fapt zdruncinarea întregii sale ființe dinlăuntrul ei. Ceva în el se clatină, dar vrea să amîne, să împingă cît mai departe realitatea care îl copleșește.

Ploaia îi dă vigoarea de altă dată, puterea de a-și analiza în liniște gîndurile, rostul vieții lui de pînă atunci, legăturile lui cu oamenii, dar mai ales cu ai săi (cu copiii, în special cu Paraschiv, Achim și Nilă, rană rămasă nevindecată). Fără îndoială, Moromete este o puternică fire re-

flexivă. Privind la șanțul făcut, în ploaie, el rămîne în contemplare, desprins de toate: "Dar Moromete parcă nici n-auzea și zadarnic fata se apropie și îl trase de mînă, din ploaie".

Disprețuit și părăsit de copii, care fug atrași de mirajul orașului, perspectiva incertă, măcinat de disensiunile familiei, simte că timpul îi este potrivnic, nu mai este răbdător, și lumea a devenit o "capcană".

Toate se vor repercuta asupra firii lui: "nu mai este văzut stînd ceasuri întregi pe prispă sau la drum pe stănoagă. Nu mai fu auzit răspunzînd cu multe cuvinte la salut. Nu mai fu auzit povestind".

Deci nu mai este el. Moromete rămîne neîmpăcat cu gîndul că rosturile țărănești trebuie schimbate.

Trei ani mai tîrziu izbucnea cel de-al doilea război mondial.

Romanul se încheie rotund, infirmînd cele spuse la începutul său: "Timpul nu mai avea răbdare".

Volumul al doilea, văzut ca romanul "eșecului unei familii" continuă să aibă în centrul său pe Ilie Moromete, alături de care se conturează tot mai mult Nicolae, fiul său, dar fără strălucirea și complexitatea celui dintîi.

Prin Niculaie, romancierul semnalează schimbările ce se produsese cu Ilie Moromete: "Cu tatăl său se întîmpla ceva. Nu se mai putea vorbi cu el, spuneai una și el asculta și ai fi zis că înțelegea, dar răspunsurile lui veneau din altă parte".

Pe Niculae nu-l mai dă la școală, s-a terminat cu "studiile", pentru că n-avea nici un "beneficiu", deși Catrina vînduse și ea un pogon din pămîntul ei".

Era anul cînd începuse războiul. Lui Moromete nu-i mergea rău, reușise să se refacă economic.

Din primele pagini aflăm de ultima încercare, nereușită, a lui Moromete de a-și aduce băieții acasă, în sat, ducîndu-se după ei la București.

Paraschiv era sudor la tramvaie, Nilă era portar la un bloc, iar Achim se ocupa de comerț ținînd o dugheană alimentară.

Încercarea lui de a-și reface familia izvorăște din dragostea lui dureroasă pentru copii, pentru casa lui risipită, care era sensul vieții sale. Băieții nu văzură însă, după scurta tăcere care se așternu în odaia strîmtă și mizeră în care stăteau, cum pe chipul încordat "ca de lemn" al lui Moromete, "se rostogoliră broboane de sudoare".

Scanned with OKEN Scanner

Dar cuvintele lui sînt scurte și hotărîte: "Mi-am luat mîna de pe voi. Mîna mea asupra voastră nu mai există".

Dizolvarea familiei continuă prin moartea lui Nilă în luptă la Cotul Donului, anunțată de "scrisoarea neagră".

Moromete rămăsese nemișcat în pridvor, cu hîrtia în mînă, "paralizat parcă de mișcarea nevăzută a aripilor morții care se opriseră și deasupra casei lui".

Paraschiv va sfîrși lovit de o boală de piept, numai Achim se va descurca în comerț.

Moromete se simțea "încolțit" de ceva nemilos. Catrina amenința tot mai des că are să se ducă la "ailaltă în vale" (fata ei), nemulțumită că Moromete nu a trecut casa pe numele ei și pogonul de pămînt datorat.

Ea îl părăsește la bătrînețe și se duce la fiica ei din prima căsătorie. Moromete rămîne doar cu fata cea mică și cu un număr de prieteni noi: Costache al Joachii, Giugudel, Matei Dimir. Ironia lui se îndreaptă acum către Bilă, Isosică, Mantarosie, Ouăbei, Adam Fîntînă, deveniți figuri centrale ale satului.

Dar autoritatea lui în sat scade, oamenii nu-l mai ascultă ca altă dată: "îl vezi cum îi ia altul vorba din gură, fără nici un respect și el lasă fruntea în jos, și nu zice nimic" (observă Niculae).

Nici Niculae nu-l înțelege: "credea că el (Moromete) e centrul universului și cum le aranja el așa e bine, toată lumea trebuie să-l asculte".

Nimic nu-l clintește din lumea lui, a satului de dinainte, tradițional. Dar Moromete nu mai e implicat, el privește acum faptele din afară.

Volumul al doilea este cartea "însingurării bătrînului șef al clanului și cartea morții sale" (C. Ungureanu).

Problemele colectivității trec pe primul plan.

Ne aflăm în perioada anilor '50, cînd satul românesc tradițional e violentat din temelii de istorie.

Problema strîngerii cotelor și predarea lor către stat, a înființării formelor colective de muncă aduc și o altă faună umană: activiști trimiși de la "raion", "județeană", o lume nouă, probleme politice noi, inflația, sînt realitățile unei lumi în profundă schimbare.

În comparație cu volumul întîi, apare în prim plan o "lume rurală a straturilor de la fund" (C. Ungureanu). Țărani autentici nu sînt nici Bilă, nici Plotoagă, nici Isosică, veniți de aiurea și pripășiți în Siliștea - Gumești. Ei sînt falși țărani, lipsiți de codul spiritual al țăranului

adevărat însușit prin tradiție.

De aceea își asumă rapid comportamente ale vremii: rostirea de lozinci, intrigi măruhte pentru obținerea de avantaje.

Niculae, cel pasionat de învățătură, de cărți, surprins de criza adolescentină a întrebărilor fundamentale ("De ce ne naștem părinte, dacă trebuie să murim?") ajunge activist și e trimis de la raion să supravegheze secerișul și predarea cotelor către stat.

Niculae vorbește o limbă "nouă" pe care Moromete o ascultă, o înțelege sau nu: despre "umanism", despre noua "religie", despre căutarea "eului" său...

O serie de episoade epice narează realist mecanismul noilor înfruntări: conflictul iscat pe aria de la Cotigeoaia pentru că se interzicea de la "baza de recepție" primirea grîului cu "corpuri străine" (neghină) e prezentat cu o atentă observație psihologică; Bilă lovește cu "goga" pe țăranul Nae Marinescu în timp ce acesta descărca din căruță grîul netreierat; Nae Cismaru îndeamnă oamenii să fugă de pe arie; țăranul Gheorghe, încolțit și speriat de cei care strîngeau cotele, se îneacă.

Destituit din funcția de activist pentru cele întîmplate, Niculae își va continua studiile, sfătuit de prietenul său, notarul, și va ajunge inginer horticultor. Se va însura cu Mărioara lui Adam Fîntînă, asistentă medicală.

Ultimele capitole narează moartea lui Ilie Moromete, bătrîn aproape de 80 de ani.

Chipul bătrînului e aureolat de lumină, conturat prin relatarea Ilincăi.

Împuținat la trup, avea slăbiciunea de a rătăci în neștire, cu ciomagul în mînă, pe lîngă garduri, pe cîmp. Ultima oară a fost adus cu roaba acasă. Căzut la pat, prin vorbele adresate doctorului, el exprimă crezul vieții sale, în care a rămas neclintit:

"Domnule,... eu totdeauna am dus o viață independentă". Ca personaj literar, Ilie Moromete este o apariție inedită. El este un om al pămîntului, al satului tradițional, cel mai complex tip de țăran din literatura română.

Prin Ilie Moromete scriitorul descoperă alt sat, privit din altă perspectivă, intuiește natura reflexivă a lumii rurale prin care se definește spiritualitatea noastră.

Scriitorul dovedește o artă literară complexă, în care fluxul epic dă o senzație copleșitoare de viață.

Marin Preda excelează în oralitate, încărcată de ironie

subtilă, alternînd și topind laolaltă stilul direct cu stilul indirect, dînd profunzime gîndului omenesc. Se remarcă o rară dexteritate a folosirii simultane a timpurilor verbului care amplifică perspectiva narativă; viziunea scenică, folosirea dialogului, simțul comic și tragic, adînca observație psihologică conturează un mare prozator, realist – psihologic și social, cu totul original. Un scriitor modern.

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE LABIȘ

MEȘTERUL

"Moartea oricui aburește toate oglinzile. Moartea unui poet tînăr – spunea Vladimir Streinu – întunecă însă posibilitatea lumii de a arăta și altfel. Nicolae Labiș a murit la douăzeci și unu de ani. El a licărit scurt între două nopți: anonimatul și moartea fizică. Abia a avut timpul să-și compună o fizionomie de adolescent fascinat de maturitatea pe care n-avea s-o atingă și o atitudine socială, în care se putea citi binecuvîntata necumințenie artistică a poeților.

Fizionomia i-a declarat părul vîlvoi ca mătasea porumbului, o încruntătură precoce și mustăcioara galică, adusă pe colțurile gurii, cărnoase încă de copil.

Se născuse în comuna de munte Mălini, a regiunii Suceava, la 2 decembrie 1935. Pădurile de pini, de zăpadă și tisă, cu corbi, căprioare și rîși, cocoși de munte și alte aripate, cu furtuni și încremeniri neverosomile, vor fi imaginile cele mai persistente ale copilăriei lui, care îi vor nutri poezia. Alături de ele stau impresiile de muncă nerăsplătită din casa părinților, învățători de sat, ca și din casele colegilor de școală primară, ai căror părinți necăjiți erau în majoritatea munteni tăietori de lemne. Din Mălinii Sucevei (cătunul Poiana Mărului) vine desigur prospețimea înviorătoare a cuvîntului său, după cum din indigența sătească se nasc accentele justițiare, fără puterea cărora Nicolae Labiș ar părea împuținat".

Se naște la 2 decembrie 1935 și moare, în urma unui tragic accident la 22 decembrie 1956, la București.

Nicolae Labiș este unul dintre cei mai talentați poeți din generația de după cel de-al doilea război mondial și care a lăsat o operă străbătută de accente vibrante, uneori tragice în care se regăsesc tradiții îndepărtate ale spiritului românesc.

Gheorghe Tomozei, coleg de generație cu poetul, realizînd o rememorare a activității spunea: "Prolificitatea lui Labiș atinge proporțiile fabulosului. Și marea majoritate

a acestor 10.000 de versuri au fost scrise, practic, în trei ani de viață: 1953-1956!".

Menționăm plachete sau volume de versuri: Primele iubiri (1956-1962); Lupta cu inerția (1958; Moartea căprioarei (1964); Albatrosul ucis (1966); Vîrsta de bronz (1972); Sînt spiritul adîncurilor (1972); Puiul de cerb (1956); Păcălet și Tîndălet (unele titluri sînt stabilite de editori).

N. Labiș s-a format la școala marilor clasici: Eminescu, Sadoveanu, T. Arghezi, I. Barbu, Charles Baudelaire, A. Rimbaud, P. Valéry – scriitori din care-și trage seva poetul.

Eminescu se regăsește la Labiș prin sentimentul naturii fabuloase, feerice. Sensibilitatea poetului comunică direct cu "jalea" eminesciană.

Culege folclor și se inspiră din miturile fundamentale ale literaturii române: **Miorița** și **Meșterul Manole**, așa cum aveau s-o facă în perioada interbelică, mai ales cu mitul "Meșterul Manole" Lucian Blaga, A. Maniu, V. Eftimiu, N. Iorga etc.

Este cunoscută poezia, pe care poetul a dictat-o la spital, după accident și datată 10 decembrie: **Pasărea cu clonț de rubin**/ S-a răzbunat, iat-o, s-a răzbunat.// Nu mai pot s-o mîngîi./ M-a strivit/ Pasărea cu clonț de rubin,// Iar mîine/ Puii păsării cu clonț de rubin,/ Ciugulind prin țărînă,/ Vor găsi poate/ Urmele poetului Nicolae Labiș/ Care va rămîne o amintire frumoasă...".

Poetul declară încă din 1955, în poezia **Începutul**: "Bătăile versului au prins a deprinde/ nu din cărți, ci din horă, din danț,/ Rimele, din bocete și colinde,/ Din doinele seara cîntate pe șanț"/.../. Am strîns sănătate din cremenea neagră,/ Din vîna de apă, țîșnind încordat,/ Și bătrîni din sat cînd muriră,/ Toate iubirile moștenire mi-au dat".

Contrazicînd destinul prefigurat în **Biografie**, dramatismul și mutenia se așternd adînc, față de poeziile asemănătoare ale lui Mihai Eminescu sau Lucian Blaga prin oprirea clipei în prea marea trecere: "Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună; Plinului pîntec așa îi cîntă într-o noapte cu lună./ Trăsnete reci de furtună vedea cum în zare detună./ Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună,/ Ea mai vedea cum în șa voi sălta împreună/ Cu îndrăzneața fecioară a pămîntului, brună,/ Și-n goana nebună vedea de pe-atunci cum răsună/ Tropotul lung și mereu al galopului meu./ Știu eu, mama mi-a zis că mă nasc într-o zodie bună,/ Și că-s menit să învîng veșnicii și genună".

Definirea dorului, în metrică populară, ca și alte poezii

prevestește, într-un descîntec grav viitorul poetului – "Dor": "Pentru ce-am plecat,/ Unde mă îndrept?/ S-au întunecat/ Sensurile-n piept,/ Dar o flacără/ Mă cheamă acolo/ Sub straturi de nea/ Și vreau să treacă/ Liniștea mea".

Epitafele lui Nicolae Labiș au aceleași accente meditații-elegiace ca și la Blaga. Epitaf I: "Iertat să fie cel ce la nimic/ Mi-a împlîntat cuțitul pîn'la os,/ Dar neuitat și neiertat să fie/ Cel care-a rîs de gîndu-mi bătăios".

Epitaf II: "N-am jinduit să surp sori plini de viață/ Ori din planete moarte să scapăr eu scîntei,/ Dar tind s-aprind din mohorîta ceață/ Al cugetării strugur și-al semenilor mei".

În schimb Toamna subintitulată – Epitaf – are imagini poetice mai luminoase: "Cîte doruri, cîte vise,/ Cîte suflete ucise/ S-au pornit să mai petreacă-n/ Crîngul galben de mesteacăn". Dragostea este în poezia lui Labiș, precum clinchetul de zurgălăi al colindelor, ca o rugăciune înfiorată. Iată una din rafinatele bijuterii ale poetului "Tu": "Nesfîrșit e cerul/ Care se-ncepu,/ Nesfîrșită-i ziua/ Unde ești și tu./ / Soarele e palid,/ Dus în vechi povești -/ Nesfîrșită-i zarea/ Largă, un' de ești".

Crezul poetic este mărturisit în creația denumită semnificativ Poezia, dedicată cititorului: "Deși-i din implicații și rămurișuri pure/ Ori din cristale limpezi ce scînteind se rup,/ Intrînd în ea, să tremuri ca-n iarnă-ntr-o pădure,/ Căci te țintesc fierbinte, prin ghețuri, ochi de lup".

G. Călinescu, scriind în 1958 despre Nicolae Labiș afirma: "... eu nici nu mă întreb ce ar fi devenit dacă trăia, pentru că îl consider un poet pe deplin exprimat, de la care au rămas cîteva poeme încîntătoare, pe care istoria literaturii noastre nu le poate trece cu vederea.(...) Avem de-a face cu un adevărat poet a cărui frază chiar discursivă, cîntă cu o sonoritate excepțională și care acordă lumii de toate zilele a patra dimensiune: semnificația lirică".

Un poem deosebit este Moartea căprioarei, poem în care se narează un moment al copilăriei marcat de "vînătoarea foametei în munții Carpați". Întîmplările la care participă împreună cu tatăl său determină schimbări în conștiința unui copil care, prin acest eveniment se rupe de copilărie, într-o situație limită – spre maturizare. Viziunea asupra secetei este apocaliptică: "Seceta a ucis orice boare de vînt./ Soarele s-a topit și a curs pe pămînt./ A rămas cerul fierbinte și gol/ Ciuturile scot din fîntînă nămol./ Peste păduri tot mai des focuri, focuri,/ dansează sălbatice, satanice

jocuri".

"Chiar dacă n-ar fi scris şi alte poezii, – apreciază G. Călinescu – Moartea căprioarei, singură, este în măsură să fixeze numele lui Labiş în conştiinţa generaţiilor tinere, ca un mare poet.

Sintetizînd înrîuriri de sănătoasă substanţă autohtonă (poezia populară, Eminescu, Sadoveanu), poezia lui Nicolae Labiş izvorăşte dintr-o conştiinţă artistică unitară şi modernă".

Eugen Simion vorbeşte de intelectualizarea lirismului prin Labiş, fără însă să-i ignore valoarea "spontană a emoţiei". "Ca şi Eminescu, care păstrează toate motivele poeziei sale de tinereţe, Labiş îşi "tratează", cum zice el cu o formulă demitizată, orgolios prozaică, temele iniţiale, dar dintr-o perspectivă poetică indiscutabil superioară. Primul semn e limitarea şi chiar eliminarea epicului. Al doilea, păşirea pe terenul ideii. Trecerea la o poezie de comunicare intimă şi chiar la un lirism-cerebral se face repede, fără pregătiri speciale".

Este relevantă pentru creaţia lui Labiş proza ritmată prin care aduce un omagiu lui Sadoveanu: "E-n faţa mea, cu părul din flăcări de zăpadă, cu ochii plini de pîcle şi plin de-nseninări, o albă înflorire de vişini în livadă, minunea licăririi unei zări. Nu are nici o vîrstă".

Valorificînd mitul mioritic din care poetul reţine motivul măicuţei bătrîne care-şi caută fiul răpus, ca simbol al suferinţei nepotolite şi al speranţei. Poezia Miorița este realizată prin fuziunea versurilor din balada Miorița şi versurile poetului: "Pe-un picior de plai, pe-o gură de rai,/ Zbuciumat se plînge fluierul de fag./ Inima mi-o strînge şi-mi pătrunde-n sînge/ Acest cîntec dureros şi drag./.../ De ce fugi pe cîmpuri, după ce chemări?/ Despletit ţi-i părul – albă vîlvătaie.../ Vezi, de vînturi dusă, s-a topit sub zări/ Miorița laie, bucălaie...".

În Meşterul selectează semnificaţii ale mitului fundamental dîndu-le personalitatea poetului. Astfel, în primele versuri poetul explică misterul minunii "de la Argeş mai jos" realizată de meşterul valah din "dantelă de granit", "cu palme bătucite". Icoanele poartă simbolic în ramele lor simboluri ale chipurilor de pălmaş ai "acestei ţări". Ideea trimite la poezia Testament a lui Tudor Arghezi – cartea – venind de la străbuni.

Meşterul Mănăstirii de la Argeş este comparat de poet cu "Prometeu", prin rolul civilizator al celor doi eroi mitici.

Eternitatea prin creație este sugerată în finalul poeziei prin simbolul fîntînii: "Fîntîna curge-n brazde și-n ulcioare,/ Fără odihnă,/ fără uitare,/ fără somn".

Rolul lui Labiș în drumul poeziei postbelice a fost confirmat de istoria și critica literară.

Tinerețea creației lui este comparabilă cu tinerețea celor care învață despre el, devenind un mit prin ceea ce a lăsat. Să-l așteptăm și noi cu gîndul luminos de bine și frumos așa cum îl aștepta mereu, în viață fiind, Nichita Stănescu: "A venit toamna și iar mi se face dor de cristalinul cîntec al neuitatului nostru Nicolae Labiș. A venit din nou toamna și în gînduri tresare un brat cu steag fluturînd deasupra luptei împotriva inerției.

Cal alb călcînd neiubirea-n potcoave. Vultur smulgînd din colț crîșnetul din aerul rece. (...) A venit toamna cînd luna căpruie catifelează genele aurii ale frunzelor, și un dor de Nicolae Labiș mă cuprinde, și din nou la masa mea pun un pahar plin cu vin roșu mai mult. Cine știe? dacă i-o fi sete și a veni să-l bea?"

Noi vom pune două pahare: unul pentru Nichita Stănescu și unul pentru Nicolae Labiș!....

CÎNTEC

"Cuvintele – ,spunea Nichita Stănescu în Eminescu cel Mare – din punctul de vedere al artei, sînt cea mai rezistentă parte a biologiei umane. Ele supraviețuiesc. Prin ele insul capătă nemurire, capătă "viață fără de moarte". Ele au forma cea mai puțin materială cu cel mai mare conținut abstract. Un os are un neverosimil de mare formă materială, cuprinzînd un neverosimil de mic conținut abstract, adică numai o noțiune de os. Cuvintele, dimpotrivă."

Eugen Simion definește poezia lui Nichita Stănescu "Poezia poeziei", iar pe poet "Un poet al transparenței". "Nichita Stănescu – menționează criticul în Scriitori români de azi – e, ca puțini scriitori români, un comediograf superior al cuvîntului și rareori aflăm, ca în excelentul poem Frunză verde de albastru, o mai categorică dovadă de finețe tehnică. Aici totul e potrivit pe dos, oglinzile sunetelor sînt tulburate dinadins și noțiunile sînt formulate liric prin noțiuni ce li se opun. Totul pare un joc vinovat, dar nu-i decît știința de a înfige un dinte de îndoială în carnea tare a cuvîntului și a forța spiritul nostru să gîndească în alte tipare decît cele obișnuite. Linia dintre noțiuni dispare și Nichita Stănescu ne propune un limbaj poetic cu desăvîrșire nou: "Și-am zis verde de albastru, / mă doare un cal măiastru, / și-am zis pară de un măr, / minciună de adevăr, / și-am zis pasăre de pește / descleștarea de ce crește, / și secundă-am zis de oră, / curcubeu de auroră, / am zis os de un schelet. / am zis hoț de om întreg, / și privire-am zis de ochi, / și că-i boală de deochi... // Și-am zis verde de albastru, / mă doare un cal măiastru, / pe care mă țin călare / cu capul la cingătoare, / cu călcîiul la spinare / și cu ochiul la potcoave, / și cu inima-n silabe, / de mă duc mări, mă duc / ca toamna frunza de nuc, / ,ori ca iarna frunza albă / de la floarea de zăpadă..."

Această limbă poezească, pe care autorul o citește, mai întîi în poemele blestemate și sfinte ale lui Baudelaire,

sfîrșește prin a se impune și a deveni ea însăși obiect de meditație lirică. Nichita Stănescu și-a cîștigat dreptul de a forța materia verbală în sensul dorit de el și numai el singur poate spune, azi, fără a scandaliza spiritul nostru latin, iubitor de ordine și de granițe sigure între categorii..."

Născut la Ploiești, la 31 martie 1933, Nichita Stănescu se stinge din viață la 13 decembrie 1983, fiind înmormîntat la Cimitirul Belu din București, lîngă marele poet național Mihai Eminescu.

Este absolvent al Facultății de Filologie din București, în anul 1957, an în care și debutează. Primul volum, Sensul iubirii, apare în anul 1960. Primește Premiul Internațional Herder și marele premiu "Cununa de aur" de la Struga (Iugoslavia).

Volume de opere: **Sensul iubirii, O viziune a sentimentelor, Dreptul la timp, 11 elegii, Roșu vertical, Oul și sfera, Laus Ptolemaei, Necuvintele, Un pămînt numit România, În dulcele stil clasic, Belgradul în cinci prieteni, Măreția frigului, Epica Magna, Operele imperfecte, Noduri și semne, Antimetafizica** (postum, 1988).

Formula estetică este diferită de la un volum la altul, toate însă situîndu-se în nota de originalitate a poetului, în ceea ce privește limbajul poetic. Aceasta a determinat critica literară, nu de puține ori, să vorbească de prezența lui Nichita Stănescu în literatura română ca un moment reprezentativ, după Mihai Eminescu și Tudor Arghezi.

Și la Nichita Stănescu se pot identifica teme cum sînt: dragostea, moartea, nașterea, condiția poetului și a poeziei, setea de real, setea de absolut, meditația asupra condiției umane, iubirea, act de cunoaștere.

Sentimentul iubirii este văzut ca o stare de iluminare. Volumul **O viziune a sentimentelor** (1964) poartă pecetea unor "idile sentimentale". Este cunoscută poezia **Leoaică tînără, iubirea**: "Leoaică tînără, iubirea / mi-a sărit în față. / Mă pîndise-n încordare / mai demult. / Colții albi mi i-a înfipt în față, / m-a mușcat, leoaica, azi, de față. / Și deodată-n jurul meu, natura / se făcu un cerc, de-a dura, / cînd mai larg, cînd mai aproape, / ca o strîngere de ape...".

Prin cele **11 elegii** poetul tinde spre o unitate exemplară, organică și cosmică.

Nichita Stănescu încifrează pentru a potența misterul.

Semnificativ pentru efortul perfecțiunii artistice este volumul **Operele imperfecte**, care se deschide cu **Lecția despre cub** și se încheie cu **Lecția despre cerc** – ca forme perfecte.

Iată o definiție a poeziei – simțită de poet ca lacrima unui ochi necunoscut:

"Poezia este ochiul care plînge / Ea este umărul care plînge / ochiul umărului care plînge / Ea este mîna care plînge / ochiul mîinii care plînge / Ea este talpa care plînge / ochiul călcîiului care plînge. / O voi, prieteni, / poezia nu este lacrimă / ea este însuși plînsul / plînsul unui ochi neinventat / lacrima ochiului / celui care trebuie să fie frumos, / lacrima celui care trebuie să fie fericit".

Iată și o meditație gravă asupra timpului din volumul **Măreția frigului** (1972), unde interogația domină:

"Trăim un prezent pur? / A trăi înseamnă timp? / Timpul este tot ceea ce nu înțelegem? / Timpul este tot ceea ce nu suntem noi? / Există timp acolo unde nu este nimic altceva? / Timpul este fără să fie? / Timpul este însuși Dumnezeu? / Timpul are viteze inegale? / Timpul are viteză? / Timpul este o vorbire? / Timpul caută în sine – / sau este un martor fix? / Inima mea bate în timp? / Sunetele, mirosurile, / pipăitul, gustul, vederea / sunt chipuri ale timpului?".

Poezia **Cîntec** a apărut în volumul **O viziune a sentimentelor** (1964). Dragostea apare la Nichita Stănescu ca un sentiment de vibrație puternică. Universul este stăpînit prin simțuri, într-o fascinație de paradis. Iubirea se naște ca o stea de iluminare. Apare ideea dualității timpului și a spiritului mărturisind: "Dau sfat: către medici, către fiziologiști, către anatomiști / mai întîi / să se îndoiască de faptul că mîna / e centrul universului și creierul e centrul gîndirii".

Și **Cîntec** sugerează tema centrală a operei lui Nichita Stănescu, și anume cea care se referă la "aventura cuvintelor" și pe care o definește în poezia **Cîntec de om** din același volum: "Totul se schimbă în mine / acum, cînd alerg pe vîrfurile de munte / ale cuvintelor".

Cuvintele care reprezintă un sentiment uman – dragostea – sînt "sticloase", comparabile cu dălțile ce despart fluviul rece de delta fierbinte, ziua de noapte, bazaltul de bazalt, cuvintele comportîndu-se ca niște obiecte. Dragostea este pentru poet un miracol, două cîntece care, lovindu-se, se amestecă. Trăirea fericirii este totală, dorința de comunicare totală cosmică, "bucuria bucurie": "Du-mă fericire în sus și izbește-mi / tîmpla de stele...".

Poezia se structurează pe trei idei poetice fundamentale. În *primele două strofe* se definește o stare de cîntec, de iubire, de cunoaștere prin iubire: "E o întîmplare a ființei

mele: / și-atunci, fericirea dinlăuntrul meu / e mai puternică decît mine, decît oasele mele, / pe care mi le scrîșnești într-o îmbrățișare / mereu dureroasă, minunată mereu. // Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte / lungi, sticloase, ca niște dălți ce despart / fluviul rece de delta fierbinte, / ziua de noapte, bazaltul de bazalt".

Strofa a treia – iubirea se concretizează parcă într-o coloană infinită care sărută cerul.

Sentimentul este de cuprindere a universului, de înălțare peste existența lumii, un fel de sentiment al dezmărginirii: "Du-mă, fericire, în sus, și izbește-mi / tîmpla de stele, pînă cînd / lumea mea prelungă și în nesfîrșire / se face coloană sau altceva / mult mai înalt, și mult mai curînd".

În strofa a patra se definește dualitatea timp – spirit. Sentimentul iubirii devine cîntec care se aude, culori care se văd, într-o zbatere eternă a timpului cuprins de lupta neasemuită, înfrigurat de revelația "că ești și de mirarea că sînt".

Deși abstracte, metaforele sugerează simțirea: "Ce bine că ești, ce mirare că sînt! / Două cîntece diferite, lovindu-se, amestecîndu-se, / două culori ce nu s-au văzut niciodată / una foarte de jos, întoarsă spre pămînt, / una foarte de sus, aproape ruptă / în înfrigurata, neasemuita luptă / a minunii că ești, a-ntîmplării că sînt".

Metafore, comparații, epitete, forme verbale la imperativ, la conjunctiv, care potențează posibilitatea realizării, ca și în poeziile de dragoste ale lui Mihai Eminescu: "să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem", repetiții: "decît mine", "decît oasele mele mereu dureroase", "minunată mereu", "mult mai înalt, și mult mai curînd", "foarte de jos", "foarte de sus". Uneori se folosesc inversiunile. Spunerea grăbită, largă, este sugerată și de semnele de punctuație, un singur semn de mirare, care marchează chiar sentimentul de uimire al poetului: "ce bine că ești, ce mirare că sînt!", sentiment pregătit de versurile care încep strofele precedente: "E o întîmplare a ființei mele", "Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte" și "Du-mă, fericire, în sus, și izbește-mi / tîmpla de stele".

Deși e o poezie de la începutul creației, ea prefigurează marele talent al lui Nichita Stănescu.

Măsura recunoașterii sale în literatura română și universală este dată și de traducerea operelor sale într-un număr mare de limbi: engleză, franceză, rusă, sîrbă, cehă, maghiară, suedeză, letonă, polonă, bulgară, spaniolă etc.

Scanned with OKEN Scanner

Încheiem aceste succinte aprecieri asupra lui Nichita Stănescu cu propriile sale gînduri pe care le notează referindu-se la Despre vocea lui Eminescu și care motivează preocuparea poetului pentru perfecțiunea scrierilor sale, din perspectiva artei cuvîntului: "Cuvintele fac parte integrală din timp. Ele nu pot fi despărțite de timp. Ele au rolul de a pune în legătură timpurile oamenilor cu timpurile oamenilor.

Om să fi vorbit cu plantele nu știu să fi fost. Om să fi vorbit cu animalele, cu peștii, cu insectele, nu știu să fi fost. Om vorbind cu om știu. Și dacă ce e mai concret, osul, se mai păstrează, ce e mai abstract din trup – cuvîntul, el primul sortit pieirii din lipsa lui de concretețe, prin scriere – devine cea mai durabilă parte a timpului nostru.

Cuvîntul trage după sine și gîndirea celui care-l spune. El păstrează însă și ceva din aroma timpului care-l rostește. Cei mai buni actori ai noștri, dar mai ales poeții, cei care l-au iubit și dinlăuntru pe Eminescu, citindu-l cu voce tare sau recitindu-l, respectîndu-i sintaxa și dulcea claritate a cuvîntului scris, îi reînvie vocea pururi vie".

Scanned with OKEN Scanner

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

MISTREȚUL CU COLȚI DE ARGINT

Unul dintre cei mai mari scriitori clasici în viață, Ștefan Augustin Doinaș s-a născut la 26 aprilie 1926, în comuna Caporal Alexa, din județul Arad. Absolvent al Facultății de Filologie din Cluj, profesor de limba română, redactor la revista "Secolul XX", debutează în *"Jurnalul literar"* a lui G.Călinescu în 1939, iar editorial în anul 1964 cu volumul Cartea mareelor. Din 1945 a fost membru al "Cercului literar de la Sibiu", cerc condus de Radu Stanca și care în articolul *"Resurecția baladei"* recomandă întoarcerea la baladă. Din punctul de vedere al lor (Șt. Augustin Doinaș, Ioanichie Olteanu), balada cerea mai multă solemnitate, intelectualitate, o construcție elaborată, metaforele fiind aranjate geometric ca statuile într-un parc desenat, cum spune E.Simion.

Egal ca valoare pe tot parcursul creației sale, așa cum remarcă E.Simion, în **Scriitori români de azi**: "Primul poem este tot așa de bine scris ca și ultimul și, cu mici excepții, nici starea de spirit nu s-a schimbat prea mult". Șt.Augustin Doinaș, pentru meritele creației sale, ca scriitor, ca remarcabil comentator și teoretician al fenomenului literar, traducător strălucit al poemului dramatic **Faust** de Goethe, a fost ales în anul 1991 membru corespondent al Academiei Române.

Volume de versuri: **Omul cu compasul, Seminția lui Laokoon, Ipostaze, Alter ego, Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte, Versuri, Cai în ploaie, Papirus, Anotimpul discret, Alfabet poetic, Locuiesc într-o inimă;** *culegeri de studii:* **Lampa lui Diogene, Poezie și modă poetică, Orfeu și tentația realului, Lectura poeziei, Tragic și demonic.**

Creația lui Ștefan Augustin Doinaș se caracterizează prin: *echilibru clasic* - Eugen Simion: "Poemul are un nucleu epic și cultivă cu distincție (în cazul sentimentului erotic) pasiunea echilibrată; *ca poet al începuturilor* - Gheorghe Grigurcu: "De la Arghezi și Blaga n-am mai avut

Scanned with OKEN Scanner

un poet al începuturilor așa cum ni se înfățișează, reluîndu-i, Ștefan Augustin Doinaș. Un rapsod pur și arzător al desfacerii lumii din haos, al erelor ei revolute, al florei și faunei la scara planetară, al originii omului și mai cu seamă al biografiei spiritului dornic de a se recunoaște prin necurmată uimire" (...) "Mări, oceane, fluvii, păduri, zăpezi, stele de aur, fluxuri, ostroave, continente, raze, cîntece vaste, - iată legenda cărții lirice a lui Doinaș, care e un mapamond"; prin sintaxă și limbaj - Cornel Regman: "...contribuția cea mai însemnată a poetului - în planul limbii - ține de sintaxa frazei poetice, somptuoasă și totodată exactă, ca un alai princiar"; prin ideile lirice - Victor Felea: "Ca și Voiculescu altădată, Doinaș se lasă bîntuit cu voluptate de către "amanta fără patimă, Ideea" nu este; deci un parnasian, ci un fervent a ceea ce numim "idei poetice", un îndrăgostit de aceste fantasme ale minții dar și ale unei experiențe vitale mai adînci, față de care întreține mereu cultul adecvării perfecte a expresiei".

Așa s-a născut și balada Mistrețul cu colți de argint, scrisă în anul 1945, reluată în 1950 și publicată în ciclul celor nouăsprezece balade din volumul Omul cu compasul, în 1966.

În cartea sa Orfeu și tentația realului, publicată în 1974, Augustin Doinaș explică multiplele sensuri ale lecturii baladei.

Motivația este certă: "Țin minte însă că intenția mea, cînd am compus această poezie, a fost aceea de a realiza o îndoită exigență: pe de o parte, o structură dramatico-epico-lirică tipică, de baladă, cu trei momente conflictuale urmate de un deznodămînt final; pe de altă parte, un caracter simbolic al desfășurării lor, care să permită mai multe interpretări". Poetul face, de asemenea, mărturisirea referitoare la poezia lui Al.Macedonski: "Unii exegeți ai mei vor fi poate surprinși aflînd că textul meu nu avea nici o legătură cu Noapte de decembrie a lui Al.Macedonski, poet pe care nu l-am citit cu interes și plăcere decît mult mai tîrziu".

Izvoarele de inspirație, precizează poetul, se regăsesc în: "...balada romantică germană (probabil că Erlkönig de Goethe a jucat, aici, un rol hotărîtor); dar el venea și ca o prelungire a interesului pe care l-am manifestat, încă din copilărie, față de poeziile lirico-narative ale lui Bolintineanu, Eminescu, Coșbuc. Al doilea deziderat mai puțin ambițios se hrănea din lecturile mele franceze, care pe vremea aceea erau Baudelaire, Nerval, Verhaeren, Mallarmé,

Scanned with OKEN Scanner

Valéry".

Subiectul baladei este simplu: un prinț din Levant, pasionat vînător, vrea să răpună un mistreț fantastic, cu colți de argint. În ciuda sfaturilor date de slujitorii săi, prințul se avîntă în inima pădurii întunecoase. Prințul nu reușește să vîneze mistrețul fioros; mistrețul ucide pe prinț în timp ce cornul de vînătoare sună melancolic.

Iată succint cîteva interpretări posibile ale baladei propuse de scriitor:

1. "Există un grad zero al lecturii simbolice, la care **Mistrețul cu colți de argint** poate fi citită ca un simplu episod de vînătoare, ca o baladă cinegetică". În acest context poetul atrage atenția asupra lexicului specific: vînătoare, codru, goarne, copoi etc.; formele apelative: "Veniți să vînăm"; preferință pentru gerunzii; refrene-rimă; interferarea descrierii, narațiunii - a epicului, dramaticului și liricului.

2. "... prințul ar fi omul, în general; mistrețul - o imagine a idealului; vînătoarea - un act existențial al realizării de sine.

Balada se încarcă astfel de o atmosferă tragic-optimistă (în măsura în care deznodămîntul e văzut ca atingere a idealului, ca împlinire a sensului vieții) sau tragic-pesimistă (în caz că moartea prințului e privită fie ca un eșec, fie ca o jertfă necesară pe parcursul teleologic)". Aici intervin implicații de ordin etic: curaj, perseverență, noblețe de caracter, spiritualitate - virtuți ale prințului, în contrast cu pragmatismul servitorului. "În felul acesta poezia apare ca o baladă simbolică a existenței (superioare) tragice".

3. O altă interpretare este dată de poet în funcție de interpretarea "dată actului de a vîna". "Aproape în toate culturile vechi, vînătoarea este privită ca un act ritual cu finalitate spirituală: a urmări vînatul înseamnă a căuta o treaptă superioară de existență, a urmări un ideal spiritual". Sînt oferite exemple din tradițiile indienilor din America de Nord, la care goana după pradă simbolizează drumul care duce spre Marele Spirit; în China cea veche, consemnarea animalelor emblematice sporește virtuțile Împăratului etc. "Într-o viziune pur laică, **Mistrețul cu colți de argint** poate fi socotită ca un ritual civilizator: în acest caz, prințul devine exponent al regalității potențiale, un viitor monarh care încearcă să-și exercite prerogativele firești de instaurare a ordinii, aflîndu-și moartea în lupta cu forțele oarbe ale haosului natural. Treptele ascensionale ale vînătorii, ca și instrumentele cu care este realizată, participă astfel la o

Scanned with OKEN Scanner

simbolică proprie: ele vizualizează istoria însăși a vînătorii, de la treapta ei primitivă (săgeata de lemn) la cea modernă (săgeata de foc)".

4. Balada poate fi citită ca un "ritual al inițierii". Este elocventă "proba" diverselor arme (de lemn, de fier, de foc) - trepte necesare de parcurs pentru orice novice în "procesul de spiritualizare".

Replicile servitorului devin ispite.

Mistrețul urmărit simbolizează "absolutul libertății spirituale, niciodată atins, intrarea în domeniul marilor mistere; celălalt (mistrețul care-l ucide "uriaș, argintat") "e un animal real, simbol al accidentului concret, limita tragic - necesară a condiției umane". Durata vînătorii acoperă tot spațiul vieții.

Lectura poate fi interpretată și ca un act uzurpator. Prințul este "un simbol al regalității necoapte, al tinereții dornice de putere, pornind la o luptă ambițioasă de instaurare prematură pe tron".

5. Ultima interpretare dată de poet este tratată în manualul școlar.

Mistrețul cu colți de argint a fost citit *și ca o artă poetică.* În lumina unei asemenea interpretări îmbrățișată și de Eugen Simion "prințul ar fi un simbol al cretorului (poetul), iar tribulațiile sale cinegetice, ar reprezenta ceea ce se numește azi, într-un anume jargon critic, l'errancè de l'écritur". În acest context: "Opera este egală cu himera urmărită o viață întreagă, a poetului: acesta moare, pînă la urmă, ucis de o operă oarecare ("un mistreț uriaș, argintat"), care nu se știe niciodată dacă este într-adevăr Opera ideală însăși". Poetul identifică și o altă interpretare care ar viza tragicul creației lirice - uciderea artistică ar fi de fapt uciderea autorului - motivînd existența și a epicului.

Am relevat aceste aspecte pentru a da posibilitatea unei interpretări mai largi, dar și din dorința de a releva capacitatea uniu poet de a-și interpreta propria operă.

Poezia este dominată de imagini vizuale și auditive; dialogul se interferează cu descrierea și narațiunea; metafore, comparații, personificări, alegoria, repetițiile, muzicalitatea generală a poeziei. O construcție simetrică, în care semnele de punctuație capătă o reală expresivitate: de patru ori, în text, se identifică verbul "taci" - la imperativ - scris după linioara de pauză și cu puncte de suspensie, marcînd parcă un ceremonial al misterului:

"Dar el răspunde întorcîndu-se: - Taci...

"Dar el răspunde întorcîndu-se: - Taci...
"Dar el răspunde întorcîndu-se: - Taci...

iar a patra oară pronumele personal este înlocuit de substantiv:

"Dar prințul răspunde-ntorcîndu-se: - Taci...

Sunetul cornului este simbolic, în finalul poemului:

"Mai bine ia cornul și sună întruna.
Să suni pînă mor, către cerul senin...
Atunci asfinți după creștete luna
Și cornul sună, însă foarte puțin".

Balada este astfel "ars poetica" ce poate fi comparată cu Mănăstirea Argeșului - în dorința de creație și de perfecțiune, de absolut. Sunetul cornului apare și în poezia lui M.Eminescu "Peste vîrfuri..." avînd același sens - al nemuririi.

Atît balada Mistrețul cu colți de argint, cît și întreaga creație a lui Ștefan Augustin Doinaș sînt relevante pentru literatura română contemporană, pentru contribuția sa la patrimoniul universal.

Scanned with OKEN Scanner

MARIN SORESCU

G. Călinescu a fixat trăsăturile dominante ale personalității artistice ale lui Marin Sorescu: "Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura inversă a temelor comune. Este entuziast și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de gînduri pînă la marginea spaimei de inèditul existenței, romantic în accepția largă a cuvîntului".

Născut la 18 februarie 1936, în comuna Bulzești, județul Dolj, absolvent al Facultății de Filologie de la Iași, Marin Sorescu, după debutul din 1957 în **Viața Studențească**, va publica în anul 1964 primul volum de versuri **Singur printre poeți**. Semnificativ titlul volumului de debut va marca în toată perioada vocației sale originalitatea drumului său artistic.

Marin Sorescu este prezent în literatura română *cu versuri:* **Poeme, Moartea ceasului, Tinerețea lui Don Quijote, Tușiți, Unghie, La Lilieci** (volume antologice I-III), **Norii** (volum antologic), **Fîntîna de mare** etc.; *cu proză:* **Trei dinți din față** (roman); *cu eseuri:* **Teoria sferelor de influență, Insomnii, Ușor cu pianul pe scară;** *cu teatru:* **Iona, Paraclisierul, A treia țeapă, Matca, Pluta meduzei, Există nervi, Răceala.**

În anul 1991 a fost ales membru corespondent al Academiei Române și a fost propus la Premiul Nobel.

Poezia lui Marin Sorescu a făcut și face obiectul istoriei și criticii literare, fiind considerat unul din poeții reprezentativi contemporani, atît în literatura română, cît și în literatura universală.

Eugen Simion, care-i dedică în **Scriitorii români de azi** un amplu studiu, îl include printre scriitorii ironiști și fantezișți împreună cu Mircea Ivănescu, Emil Brumaru, Mihai Ursachi.

Printre trăsăturile definitorii ale creației sale, Eugen Simion menționează: "Marin Sorescu este un autor cu mare ecou la public"; "El face o poezie de comunicare directă și găsește totodată o cale spre public"; "Inteligența și talentul

parodistului superior constau în evitarea pastișei care duce, invariabil, la simpla poezie umoristică. Efectul este mai profund liric cînd autorul de parodii, luat de valul imaginației, adaugă, creează în marginea unui text o nouă partitură, fără a tulbura prea mult gravitatea simbolurilor"; "Verva, comicăria limbajului - armele obișnuite ale parodistului - le descoperim ușor în versurile lui Marin Sorescu, ironist subțire cu o capacitate de invenție verbală remarcabile; aici și în poemele ulterioare. Stilul arhaizat, de un pitoresc erudit abuziv..."; Pentru critica tînără, Marin Sorescu nu este un romantic,ci un spirit "demitizat în poezie"; "Fuga de lirismul oracular, emblematic, fuga de livresc și de toate formele retoricii tradiționale intră în programul acestei poezii. Ceea ce nu înseamnă că îi lipsește o tensiune interioară și chiar un patos care vine din acuitatea ideilor".

Eugen Simion consideră că originalitatea nu poate veni decît din profunzimea comunicării, din capacitatea expresiei de a sugera raporturile nevăzute dintre lucruri. "Sorescu este un intelectual serios care meditează la ceea ce scrie și scrie învăluind tragicul, sublimul, grotescul în plasa fină a ironiei. A pune aceste noțiuni în raporturi insolite este tehnica lui. În configurația ei intră și un element de absurd calculat, acela care facilitează pătrunderea paradoxului în poeme".

Alți critici literari, cum este de exemplu Nicolae Ciobanu în **Incursiuni critice**, vorbește de "obiectivarea lirismului", de prezența la poet a "metaforei de anvergură alegorică". Astfel, "poetul apelează la două subspecii ale alegoriei: parabola și fabula". Nicolae Ciobanu consideră că poezia lui Sorescu nu este "cu nimic mai prejos ca fond ideatic, ca dimensiune morală și filozofică față de aceea a confraților săi, împătimiți practicieni ai poemului așa-zis de concepție, meditativ, poezia lui Marin Sorescu își asigură priza la cititori datorită extraordinarei fascinații pe care ea o exercită la nivelul dovezilor palpabile".

Mircea Iorgulescu, în **Scriitori tineri contemporani** vorbește despre o anumită raționalitate triumfătoare la poet: "O reducere decisivă la esențial, o simplitate energică, șocantă, chiar dură, o idee limpede, viguros reliefată, poate brutală, niciodată însă trivială (cum se întîmplă în cazul diferitelor stiluri, proiecții ale unui spirit amestecat, incert); cu o raționalitate triumfătoare, o raționalizare fermă a tuturor formelor lumii, făcută inteligibil, aduse în perimetrul omenescului".

Scanned with OKEN Scanner

Mircea Iorgulescu apreciază faptul că Marin Sorescu, "ține de un ruralism fundamental". Gustul pentru spectacol și prefacerea inteligenței în suprem criteriu sînt caracteristici "ale spiritului țărănesc" așa cum apar în literatura lui Marin Sorescu. Acel *punct de vedere* existent pretutindeni în opera lui s-a născut la sat, acolo unde, spune scriitorul într-un vers memorabil, *"se află înăuntru"*.

Sînt semnificative pentru susținerea aprecierilor de mai sus, poezii cum sînt: **Balada, Shakespeare, Poveste, Muzeul satului, Trebuiau să poarte un nume, Capriciu** o poezie în fața scaunelor goale și pe care Eugen Simion bănuiește că i-a fost inspirată de Eugen Ionescu: "În fiecare seară/ Strîng de prin vecini/ Toate scaunele disponibile/ Și le citesc versuri./ Scaunele sînt foarte receptive/ La poezie,/ Dacă știi cum să le așezi./ De aceea/ Eu mă emoționez,/ Și timp de cîteva ore/ Le povestesc/ Ce frumos a murit sufletul meu/ Peste zi/. Întîlnirile noastre/ Sînt de obicei sobre,/ Fără entuziasme/ De prisos./ În orice caz,/ Înseamnă că fiecare/ Ne-am făcut datoria, /Și putem merge/ Mai departe".

Poezia **Poveste** din volumul **Moartea ceasului** este o parabolă lirică care apropie realitățile umane pe calea ironiei și a fanteziei. Poezia se constituie ca o eternă "poveste" a timpului, a destinului omului, desacralizînd limbajul artistic și înlocuindu-l cu limbajul ironic, uzual, chiar șocant. Sensurile sînt parabolice: existența a celor moduri diferite în iubire: "Sufletul tău funcționează cu lemne,/ Iar al meu cu electricitate/. Dragostea ta umple cerul de fum,/ A mea e din flăcări curate./ Totuși vom mai merge împreună/ O bună bucată de pămînt,/ O bună bucată de cer, /O bună bucată de lună./ Vom fi fericiți pentru iarbă/ Și pentru lac,/ Vom rîde pentru copac,/. Vom slăvi drumul drept cu cîte-o gură/ Și vom ține un moment de reculegere/. Pentru fiecare cotitură./ Ne vom lua după umbra mea/ Care merge înainte/, Ne vom lua după primul gînd,/ Ne vom lua după două-trei cuvinte./ Pe cînd ne va ieși în cale/ Sfînta Vineri/ Să ne spună printre altele/ Că nu mai sîntem tineri./ Și că ea n-o să ne mai dea de-acum/ Nici electricitate pentru flacără,/ Nici lemne pentru fum".

Finalul poeziei reia imaginile de la început, pe un ton grav care închide șansele destinului uman, timpul fiind cel care macină biologic omul, ca și în poezia de dragoste eminesciană, argheziană sau blagiană.

Îmbinarea extraordinară a adverbului "totuși" cu verbele la timpul viitor potențează ideea de posibilitate, limitînd-o

Scanned with OKEN Scanner

însă prin folosirea expresiilor "o bună bucată de cer/ O bună bucată de lună". Astfel, se poate spune că povestea de dragoste se termină grav, brusc prin previziunile Sfintei Vineri care va spune printre altele "Că nu mai sîntem tineri". Ca și la Eminescu și aici dragostea rămîne în planul visului. Folosirea exclusivă a timpului viitor mărește dramatismul: "Vom fi fericiți", "vom rîde", "vom slăvi drumul"; "Ne vom lua după umbra mea"; "ne vom lua după primul gînd,/ Ne vom lua după două-trei cuvinte".

Sînt relevante metaforele, comparațiile, repetițiile, toate îmbinate într-o notă de originalitate care dau adîncime lirismului poeziei, deși se pare a fi plină de calcul, de luciditate, de ironic chiar. Se remarcă nota de oralitate, muzicalitatea interioară, deși unele îmbinări metaforice șochează - chiar prima strofă a poeziei.

Tonul liniștit, neprecipitat este dat și de folosirea constantă, simetrică parcă a acelorași semne de punctuație: virgula și punctul.

Și Poveste ca și alte creații ale poetului confirmă concepția sa despre poezie, în postfața la vomul Tinerețea lui Don Quijote: "Sînt, prin urmare, pentru luciditate. Pentru independența poeziei, păstrarea specificului. Să n-o coborîm la nivelul mediu sau submediu de înțelegere./.../ Poezia trebuie să fie concisă, aproape algebrică./.../ Sînt prin urmare pentru poezia care-și pune marile probleme ale omului, fără a se angaja să răspundă mecanic la ele...".

În ceea ce privește dramaturgia, Eugen Simion vorbește despre faptul că autorul se găsește sub semnul "căutării spirituale". Elocvent în acest sens este chiar titlul volumului de teatru, apărut în 1974, Setea muntelui de sare.

Creația dramatică se așează între anii 1968 - Iona și 1980 - Răceala. Și în teatru se caută o cale a ieșirii din absurd ca în: Iona, Paraclisierul, Matca sau se încearcă o meditație asupra istoriei prin parabolă, ironie.

Astfel titlul dramei Răceala sugerează faptul că invazia lui Mahomed al II-lea (cuceritorul Bizanțului) a fost o simplă "Răceală" o schimbare temporară de climă, de frig trecător și care n-a putut zdruncina existența valahilor - popor mîndru și dîrz, cu o demnitate de neclintit. "Te-au rănit?" - întreabă doamna Stanca pe soțul întors de pe cîmpul de luptă: "De fiecare dată te-alegi cu o rană. Ești însemnat ca un răboj, încrestat ca un toiag". "Aș! O simplă răceală - răspunde cu un umor rece căpitanul Toma -" "Dacă-mi pui tu ventuzele, mă înzdrăvenesc. O să fie ca și

Scanned with OKEN Scanner

cînd m-ar fi pișcat un purice".

Răceala - piesă în 4 acte și 22 de tablouri - pune în lumină personalitatea lui Vlad Țepeș, deși acesta nu apare niciodată. Figura lui capătă în fața turcilor, a lui Mahomed al II-lea dimensiuni legendare. Astfel, Pașa din Vidin - personaj cu inteligență sarcastică din anturajul lui Mohamed al II-lea, vorbește despre cinstea și demnitatea lui Țepeș, asprimea dreaptă, aplecarea spre artă, capacitatea de organizare socială, vitejia sa. În antiteză, Radu cel Frumos vorbește despre o imagine dezastruoasă fiindcă dorește tronul.

Mahomed se și vede învingător: "Va fi cea mai mare victorie a mea, pentru că se face fără vărsare de sînge". Pentru ca, apoi, strategic să spună: "E un om pe care e bine să-l ai prieten... Ne trebuie liniște la graniță... Pe de altă parte Țepeș e destoinic. A luat măsuri menite să îmbunătățească situația în țară...". Aroganța este vizibilă: "Cînd o fi gata-gata... Năvălim... îi mai dăm înapoi cu două secole". Autorul sugerează ideea că imperiul era măcinat de contradicții, ca și curtea - Mahomed este preocupat de literatură, face versuri: "Sînt în criză de creație. V-am chemat aici, ca să vă anunț de pe această pernă, că de azi m-am lăsat de scris. Vă rog să nu mai stăruiți, hotărîrea mea e luată. Dau ordin să nu mă mai considerați poet genial și să mă scoateți din abecedar. N-am talent. Menirea mea e să cuceresc lumea nu cu pana, ci cu sabia". Baftangioglu - căpetenia turcă - este convins că fără bacșiș nu te poți apropia de cort; Pașa din Vidin crede că este pripită campania transdanubiană "pînă nu ne consolidăm peticele, coatele, genunchii", iar Beșleagă - tot o căpetenie - afirmă că: "soldații n-au zembe în ce-și fierbe lintea, aprind focul, unii au rămas chiar desculți, toți umblă în zdrențe".

Năvălirea otomanilor este comparată cu revărsarea puhoaielor ce cară cu ele bunuri de preț, resturi ale civilizației, mizerii ascunse, lucruri de care nimeni nu are nevoie. Mahomed duce cu el o cușcă cu actori care în fiecare seară joacă căderea curții bizantine. În acest sens Marin Sorescu folosește formula modernă de "teatru în teatru". Spectacolul jucat este semnificativ - înscenînd trădări, răsturnări de situații, aranjamente de funcții și ranguri, ședințe de tron etc. Deși este un joc pentru plăcerea sultanului, replicile actorilor au transparența realităților. Astfel, sultanul nu-și poate exercita puterea dată de divinitate fiindcă "e vîrît pînă peste cap în problemele abecedarului turc: vrea ca toți fiii șeicilor, califilor, beilor să învețe de acum încolo carte

în spiritul culturii musulmane, să nu mai fie la remorca culturii grecești".

Prezența valahilor transpare pe tot parcursul piesei, chiar de la început. Astfel, Radu cel Frumos replică dur lui Mahomed: "Poporul meu înghite imperii: E mic, dar asta face tot timpul... cu asta se ocupă. A mai înghițit vreo cîteva pînă acum... de ce nu și pe..." Are o situație tragică - este nostalgic după cerul albastru al țării și dorește cucerirea unui pămînt pe care însă să nu-l împartă cu străinii, spre deosebire de atitudinea lui Pînzaru care joacă rolul "înstrăinatului" de țară.

Valahii sînt caracterizați ca pacifiști, dar într-o stare de ofensivă, care trebuie să lupte "și cu auzul și cu mirosul și cu pipăitul" și abia la urmă cu sabia. Arma lor principală în luptă cu dușmanul este moralitatea exemplară: "Vreau să mori convins că am dreptate - îi replică Papuc, căpitanului Toma. Numai dînd exemple groaznice putem, într-un timp ca ăsta, stăvili hoția, lașitatea, vorba lungă, curvia, minciuna, trădarea". Satul se află sub protecția femeilor, bărbații fiind la luptă.

Finalul piesei este semnificativ. Astfel, Marin Marin întreabă (săpînd cu dalta): "Iară. Și după iară ce vine? Doamna Stanca răspunde: "Iară în iunie 19, cu ajutorul lui Dumnezeu, ne-am izbit cu păgînii la Oiești". Finalul se desfășoară pe zgomotul clopotelor ce se auzeau, clopote care prevesteau evenimente majore din viața oamenilor, între care și moartea. Prezentă din perspectiva absurdului, ca o ironie, dar grav Safta slujnica în casa lui Toma povestește: "S-a întîmplat așa de multe ori. Venea acasă din război, se culca și murea... La urmă se scula sănătos. Vezi, războiul e lucru greu. O dată am tras clopotele și el s-a ridicat a treia zi în capul oaselor: "Ce e hărmălaia asta?" Lumea s-a speriat, cică: "Aoleu! Păi, pentru înmormîntare". Și el s-a ridicat și s-a răstit la lume: "Duceți-vă că n-am murit. Nu mai poate omul să tragă un pui de somn... Am fost ostenit, na! Am dormit mult?" "Azi e a treia zi. Groapa era făcută, lespedea dusă la cimitir. Să mi-o țineți aici, în odaie, n-o mai duceți la cimitir. Nu murim noi, așa, cu una cu două" (merge la Toma. Îl pipăie, îngrijorată). Rece".

Din punct de vedere al compoziției fiecare act și tablou se deschid cu unele precizări de decor care însă situează acțiunea în timp, spațiu, marcînd și prezența unor personaje.

Ca și în scrierile lui Ion Creangă, Marin Sorescu folosește enigma semnelor ("Apă tulbure înseamnă necaz" -

spune Safta), iar Doamna Stanca continuă: "...și parcă cineva sapă o groapă în grădină. Zicea că trebuie să-mi îngroape poarta, să nu putrezească. Auzi, ce idee, să-mi îngroape poarta, să nu putrezească...), a povestirilor; proverbe, zicători, expresii populare cu valoare de cunoaștere. Uneori spunerea lor este mucalită, disimulînd.

Aluziile aduc în realitatea vremii, explicînd repetabilitatea istoriei ca în poezia **Glossă** a lui Eminescu: "Căci aceloraşi mijloace/ Se supun cîte există,/ Şi de mii de ani încoace/ Lumea-i veselă şi tristă;/ Alte măşti, aceeaşi piesă,/ Alte guri, aceeaşi gamă,/ Amăgit atît de-adese/ Nu spera şi nu ai teamă".

Sînt de menționat onomastica, precum și indicațiile scenice care se constituie ca o contribuție de seamă a scriitorului la caracterizarea situațiilor, a personajelor.

Și în **Răceala** ca și în drama **A treia țeapă** scriitorul nu reconstituie istoria, ci o implică pe cele două coordonate fundamentale: universul năvălitorilor și cel al Țării Românești, al poporului ei de țărani care-și apără spiritualitatea, independența. Actul al patrulea al dramei **Răceala** concentrează subiectul - prin cele două tabere aflate în conflict.

Marin Sorescu scrie deci o piesă despre Mahomed și Țepeș, dar fără Țepeș. Așadar, folosește în piesă atît personaje individualizate, cît și simboluri - cum este cazul lui Vlad Țepeș.

Prin tonul familiar, cu umor, uneori ironic, Marin Sorescu reușește să facă un elogiu oamenilor simpli care ignoră moartea, pentru libertate, stratorniciei noastre posibilă prin tenacitate, credință, bunătate și frumusețe spirituală.

Romulus Diaconescu deschide capitolul dedicat lui Marin Sorescu, din studiul **Dramaturgi români contemporani** cu aprecierea îndreptățită: "Marin Sorescu este un scriitor total. A debutat și s-a consacrat în poezie, profesează critica și estetica literară, s-a lansat mai apoi în teatru și, în ultimul timp, în roman. Această proliferare a genurilor, avînd și un succes extraordinar de public, se păstrează sub semnul unei vizibile unități stilistice și de gîndire, "zicerea" sorescianâ fiind acum o geografie spirituală distinctă în poezie, teatru și critică. Fiecare creație studiază o lume constituind piatra de neînlocuit în ansamblul operei. Asemenea poeziei, teatrul său ambiționează abordarea unor teme fundamentale, privitoare la condiția umană, într-un stil propriu interogativ".

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ SUBIECTIVĂ (SB)

Îndeplinește funcția de subiect al propoziției regentă.

I. Exemple

1. - Ce *naște din pisică (SB.1)*/ șoareci mănîncă (P.2); Cui *nu-i place (SB.1)* / nu strigă la joc (P.2).; *Pe cine nu-l lași /SB.1)*/ nu te lasă (P.2)/.

2. - Trebuie (P.l) să *plecăm grabnic (SB.2)*; A fost (P.1) să *ne întîlnim (SB.2)*/; Îmi place (P.1) că *vine (S. B.)* /; Nu se știe (P.1) cînd *a plecat (SB.2)*; Se vede foarte bine (P.1) că *n-ai înțeles (SB.2)*/; S-a crezut (P.1) că *s-a supărat (SB.2)*/; Ți-a fost scris (P.1) să *nu-l vezi (SB.2)*/; Fusese hotărît (P.1) să *ne întîlnim azi (SB.2)* /.

3. - Ar fi bine (P.1) să *lămurim azi lucrurile (SB.2)* /; E rău (P.1) cum *a ajuns (SB.2)*/; Nu e așa (P.1) cum *mi-ai spus (SB.2)*/; E suficient (P.1) cît *ai dat (SB.2).*

4. - Firește (P.1) că *a zburat (SB.2)*/; Poate (P.1) că *te faci popă aici (SB.2)*/; Pesemne (P.1) că *n-ai înțeles (SB.2)*/; Fără îndoială (P.1) că *vei reuși (SB.2)*/.

II. De cine e cerută

1. - Verb personal (predicat verbal sau nominal); regenta nu poate avea subiect.

2. - Verb impersonal: a. - *la diateza activă* (a trebui, a fi, a se întîmpla etc.) și alte verbe folosite ca impersonale, care apar uneori precedate de pronumele personal în D sau A; b. - *la diateza reflexivă:* se cuvine, se cade, se pare, se vede, se poate, se înțelege etc.; c. - *la diateza pasivă:* a fi hotărît, a fi dat, a fi scris, a fi stabilit etc.

3. Expresii verbale impersonale cu verb copulativ: e bine, e rău, e fără doar și poate, e imposibil, e de prisos, e adevărat, e necesar, e greu, e drept, e așa, e cu putință, așa-i etc.

4. - Adverbe și locuțiuni adverbiale predicative: singur,

Scanned with OKEN Scanner

desigur, firește, probabil, poate, bineînțeles, pesemne, cu siguranță, fără îndoială, destul, neîndoios.

III. - Prin cine se leagă de regentă

1. - Pronume sau adjective pronominale, relativ-interogative sau nehotărîte în N,D,A: care, cine, ce, cel ce, cîți, oricare, oricine, oricîți.

2. - Conjuncții subordonatoare: că, să, ca...să, dacă, de.

3. - Adverbe sau locuțiuni adverbiale relativ-interogative (simple, cu prepoziții): unde, cît, cum.

IV. - Locul

Stă în față sau după regentă.

V. - Punctuația

În general, nu se desparte prin virgulă de regentă.

VI. - Observații

1. - Subiectiva se poate confunda cu completiva directă.

2. - O subiectivă poate avea una sau mai multe regente: Cine *este sănătos (SB.1)*/ bea (P.2) și mănîncă (P.3)/.

3. - O regentă poate avea una sau mai multe subordonate subiective.

4. - Uneori, între subordonata subiectivă și regentă se pot intercala alte propoziții: Cine *nu vrea (SB.1)* să fie atent (CD.2) să plece (P.1)/.

5. - Uneori, subordonata subiectivă este reluată în propoziția regentă printr-un pronume demonstrativ (pentru întărire): Cine *nu respectă pe alții (SB.1)*/ acela nu e respectat (P.2)/.

Exerciții aplicative (din opera lui Mihai Eminescu)

1. - Și[1] de s-ar putea (Cond.2)/ pe dînsa cineva ca să *o prindă (SB.3)*/, Cînd cu ochii mari, sălbatici, se privește în oglindă, / Subțiindu-și gura mică și chemîndu-se pe nume /. Și fiindu-și sie dragă (T.4) cum nu-i este nime-n lume (M.5)/ Atunci el cu o privire nălucirea i-ar discoasă (P.1) / Cum că ea - frumoasa fată-a ghicit (AT.6) că e frumoasă (CD.7)/.

2. - /Se știe (P.1) că forma[3] sub care se anunță șarlatanii (AT.2) *este în genere cea mai atrăgătoare (SB.3)/, prin urmare e acolo mai frumoasă (SB.4)* unde scopul e mai urît (CCL.5), și *nimic nu se înfrumusețează mai mult (SB.6)* și firește[7] / (P.7, incidentă) că *și era trebuință (SB.8)*/- decît tocmai răul, minciuna, decadența[6] și *nu e nici o cauză atît de rea (SB.9)*, care să nu găsească apărătorii ei firești (AT.10)/.

3. - Dacă bărbații[2] care ne părăsesc/(AT.1)/ au partea lor de erori comună la toată suflarea omenească, (Cond.2) cînd

Scanned with OKEN Scanner

părăsesc arena de luptă, (T.3) cată (P.1) să *ne aducem aminte de serviciile mari (SB.5)* ce le-au adus cauzei publice (AT.6) și o facem aceasta cu atît mai mult (P.7) cînd vedem (T.8) că acele servicii nu consistă, ca la multe din reputațiile uzurpate, din închipuirea greșită (CD.9) ce și-ar face-o opinia publică despre ele (AT.10) ci sînt reale, adevărate, (CD.11)/ au lăsat urmări binefăcătoare (CD.12) ce subzistă pînă astăzi (AT.13).

Notă: Predicatul din propoziția principală 4 *cată* are înțeles de *trebuie*, deci propoziția 5 este subiectivă.

4. - Cum că *ei nu au schimonosit, (SB.1)* ci *au deșteptat la viață limba română și cu ea simțul național, (SB.2)* și cum că *au făcut-o spre glorificarea lor personală (SB.3)* și fie zise de noi (4-incidentală) eternă, / asta e prea adevărat (P.5); și /nu negăm, (P.6)/ nu putem (P.7) s-*o negăm (SB.8)*/, cum că *însă ei ar fi avut intențiunea de a depărta pe țăran de d-ta, d-le critic, (SB.9)*/ asta nu poate fi adevărat, decît în cazul (P.10) cînd d-ta singur vei fi voind (AT.11) să te depărtezi de el (CD.12)/.

Dicționar de expresii și locuțiuni (din opera lui M. Eminescu)

Nu caut vorbe pe ales,/Nici știu cum aș începe.

Al vieții vis de aur că un fulger, ca o clipă-i.

Dacă nu știi, ți-aș arăta/Din bob în bob amorul.

Sus la munte, jos pe vale,/Și-au făcut dușmanii cale.

Cu perdelele lăsate/Șed la masa mea de brad,/Focul pîlpîie în sobă,/Iară eu pe gînduri cad.

Ce mi-i vremea, cînd de veacuri/Stele-mi scînteie pe lacuri.

Ei, Cătălin, acu-i acu/Ca să-ți încerci norocul.

El își închise ochii ca să viseze în libertate.

Iar noi locului ne ținem,/Cum am fost așa rămînem.

Hai ș-om fugi în lume,/Doar ni s-or pierde urmele/Și nu ne-or ști de nume.

Din trecutul de mărire v-ar privi cel mult ironici.

Multe trec pe dinainte,/În auz ne sună multe,/Cine ține toate minte/Și ar sta să le asculte?

Ei numai doar durează-n vînt/Deșerte idealuri.

Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vrun pod.

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ PREDICATIVĂ (PR.)

Îndeplinește funcția de nume predicativ al unui verb copulativ din regentă.

I. - Exemple

1. - Fă-te și tu ce-*i putea (PR.2):* Am să devin (P.1) ceea ce *vreau (PR.2);* Dreptatea este (P.1) a ori cui *o are (PR.2)/;* Nu e (P.1) pentru cine *se pregătește* (PR.2)/; Întrebarea este (P.1) cui *să dau banii (PR.2)/.*

2. - Fata se făcu (P.2) cum *e varul (PR.2);* A rămas (P.1) precum *îl știi (PR.2)/.* Ești (P.1) parcă *ți-a ars casa (PR.2)/;* Lumea nu e numai (P.1) cît *o vezi (PR.2)/.*

3. - Dorința mea e (P.1) să *înveți (PR.2)/*; Singura mea dorință este (P.1) ca *elevii să învețe (PR.2)/*; Întrebarea este (P.1) dacă *vii (PR.2)/*; A ajuns (P.1) de *ți-e mai mare mila (PR.2)/.*

II. - De cine e cerută

Verbe copulative (a fi, a deveni, a ieși, a ajunge, a se face, a rămînea, a părea, a se chema, a se numi, a însemna, a se naște) *și alte verbe care uneori au nuanță de verb copulativ:* a sta, a reprezenta, a simți, a se constitui, a se ști, a-i veni; *sinonime cu a fi:* a se alege (bolnav), a se găsi (singur), a se pomeni (stăpîn), a se prinde (împreună), a-i cădea (drag); *sinonime cu a părea:* a se arăta (bolnav), a se preface (moartă); alte verbe: a se băga (la stăpîn), a se socoti (prieteni), a se ține (mîndră).

III. - Prin ce se introduce

1. - Pronume sau adjective pronominale interogativ-relative sau negative în N., G., A. (cu sau fără prepoziție): care, cine, ce, cel ce, cîți, oricare, oricărei, orice, oricine, oricîți.

2. - Adverbe relativ-interogative de comparație: (cu sau fără prepoziție) unde, cînd, cum, precum, departe, oricum, ca și cum, după cum, cît, oricît, de parcă.

3. - Conjuncții: că, să, ca...să, dacă, de.

IV. - Locul

În general, după regentă.

Scanned with OKEN Scanner

V. - Punctuația

În general, nu se desparte prin virgulă de regentă.

VI. - Observații

1. - Deoarece verbele folosite cu funcție copulativă pot fi predicative în alte situații, predicativa poate fi ușor confundată cu finala, completiva directă, modala etc.: A ieșit (P.1) să cumpere (F.2)/; A ieșit (P.1) ce *a vrut (PR.2)*/.

2. - Verbele a fi, a părăsi, a rămîne pot fi și verbe impersonale. Atunci cer o subordonată subiectivă: A fost/ să ne vedem; A fost/ cum e varul.

3. - Unele fraze sînt alcătuite dintr-o propoziție subordonată, o regentă formată doar dintr-un verb copulativ și una sau mai multe subordonate predicative (deci, subiectul poate fi o propoziție subiectivă). În cazul acesta propoziția regentă e insuficientă pentru a realiza o comunicare și atunci după ea urmează una sau mai multe predicative: Ceea ce te întreb (SB.2)/ este (P.1) dacă *ai învățat (PR.3)* și dacă *știi lecția (PR.4)*/.

Exerciții aplicative (din opera lui Camil Petrescu)

1. - Căci dacă obiceiul ar fi fost cumva/(P.cond.2) *să se meargă descoperit (PR.3)*/în cazul cînd el singur ar fi fost acoperit, (AT.4)/ s-ar fi văzut (P.1) că n-a mai intrat niciodată în asemenea local (SB.5) /iar/ lumea distinsă s-ar fi uitat zîmbind disprețuitoare după el (P.6)/.

Dacă dimpotrivă obiceiul ar fi fost (P.cond.7) ca să *se meargă acoperit (PR.8)*/ *iar* el ar fi intrat cu pălăria în mînă, cu hainele roase și lustruite cu fața de bolnav nerasă (P.cond.9)/socoti (P.10) că ar părea desigur acolo un comisionar, (CD.11) care caută pe cineva (AT.12) și gîndul ăsta îi răsucea nervii (P.13)/.

2. - Cum poți vorbi cu păcat? Fericirea mea e (P.1) să *fii tu liber (PR.2)* /.

3. - Poate (P.1) că ofițerul a înțeles (SB.2) că e mai bună afacerea pentru el (CD.3) să se facă la noapte (AT.4) că *doamne (PR.5)* decît să mai meargă așa pînă la Semlin, hărțuit mereu (P.opoz.6) că se află în țară străină (Cz.7), mai ales că nu se mai oprea nici un piroscaf (Cz.8) și pe malul celălalt nu puteau (Cz.9) să vorbească cu lopătarii (CD.10).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ ATRIBUTIVĂ (AT)

Îndeplinește funcția de atribut pe lîngă un substantiv sau un substitut al acestuia din propoziția regentă.

I. - Exemple

1. - Alinați-mi durerea (P.1) care *îmi pătrunde sufletul (AT.2)/;* A pus întrebarea (P.1) cine *a făcut asta (AT.2)/;* Soarele[1] ce *azi e mîndru (AT.2)/* el îl vede trist (P.1)/; Să te usuci de dorul (P.1) cui *știu eu (AT.2)/;* Mi-a dat un sfat (P.1) căruia *nu-i înțeleg rostul (AT.2)/;* Au sosit cărțile (P.1) pe care *le așteptam (AT.2)/;* La cei 8[1] ani (P.1)[1] cîți *avea Grigore Alexandrescu (AT.2)/* citea mult[1] /; Vasile[1] ăl *de mi-a fost coleg (AT.2)/* a plecat (P.1)/.

2. - Intră în odăiță (P.1) unde *zăcea bătrîna (AT.2)/;* Pline de farmec erau nopțile (P.1) cînd *strălucea luna (AT.2)/;* A. fost o vară (P.1) cum *n-am mai văzut (AT.2)/;* A sosit în vremea (P.1) cît *eram la masă (AT.2)/;* Căuta un loc (P.1) pe unde *s-o apuce (AT.2)/;* A fost un prînz (P.1) cum *nu s-a mai văzut (AT.2)/.*

3. - Își vîrîse în cap ideea (P.1) că *e bolnav (AT.2)/;* A venit vremea (P.1) să *vorbesc (AT.2)/;* Aveți dreptul (P.1) ca să *trăiți (AT.2)/;* Problema[1] dacă *să răspund la scrisoare (AT.2)/* m-a frămîntat (P.1)/; M-a chemat într-una din zile (P.1) pînă ce *vine el (AT.2)/.*

II. - Prin ce se introduce

1. - Pronume relativ: care, cine, ce (în diferite cazuri); pronume relativ invariabil: ăl de.

2. - Adverbe relative: unde, cînd, cum, cît (cu sau fără prepoziție); adverbe de comparație: așa cum.

3. - Conjuncții și locuțiuni conjuncționale: că, să, ca să, dacă, de ca ...să, pînă să, pînă ce.

III. - Locul

1. - După regentă - imediat după substantiv sau după substitutul acestuia, ori după atributele termenului determinat.

2. - Intercalata în regentă.

IV. - Felul și punctuația

1. - Nu se desparte prin virgulă atributiva neizolată (de-

Scanned with OKEN Scanner

terminativă = conține o precizare absolut necesară pentru înțelesul comunicării) care este strîns legată de regentă.

2. - Se desparte prin virgulă atributiva explicativă (conține o explicație suplimentară, care poate lipsi, fără a prejudicia înțelesul comunicării).

3. - Se izolează prin virgule și propoziția apozitivă (alte semne în locul virgulei : sau -). Adesea , propoziția apozitivă se introduce prin adverbe: adică, (și) anume, ca și prin pronume: ceea ce.

V. - Observații

1. - În fraze cu mai multe atributive coordonate, lipsește de multe ori pronumele relativ-interogativ.

2. - Pronumele relative cu rol de conjuncție subordonatoare au funcție sintactică în atributivă. Ele se acordă în gen și număr cu substantivul sau cu substitutul determinat în regentă.

3. - Pronumele relativ *care,* în această formă e întotdeauna subiect.

4. - Pronumele *care* în G poate sta la începutul atributivei și atunci e însoțit de articolul posesiv (al,a, ai, ale) acordat în gen și număr cu substantivul determinat din atributivă. Dacă pronumele relativ este așezat după substantiv, nu apare articulat cu articolul posesiv. Pronumele relativ în G are funcție de atribut și se acordă în gen și în număr cu substantivul determinat din regentă. Atenție la acordul încrucișat: Fata[1] */al cărei tată a venit* (AT2)/este colega mea (P.1).

5. - Pronumele *care* în A apare totdeauna cu prepoziție și are funcție sintactică de : complement direct, complement indirect și complement circumstanțial de loc.

6. - Pronumele relativ poate fi precedat de prepoziții sau de locuțiuni prepoziționale care cer G;

7. - Pronumele relativ cine poate avea și funcție de nume predicativ: Întrebarea[1] cine *este el (AT.2)* / mă frămîntă (P.1)/.

Exerciții (din opera lui Mihail Sadoveanu)

1. - Dar eu rîd (P.1), căci mi-am adus aminte de un prieten (Cz.2), carele *mi-a spus (AT.3)* că dac' oi trece pe la Hanu-Ancuței, (Cond.4) să beau o oală cu vin (CD.5), să beau două (CD.6) (să beau) (CD.7) pînă ce-oi vedea tulbure (CM.8) și să nu spun la nimeni (CD.9) ce i s-a întîmplat lui într-o vreme, pe locurile acestea (CD.10)/.

2. - Cît a fost legat[6] (T.1)/, am avut stăpînire și putere asupra lui (P.2)/, acuma[6] dacă i-s slobode brațele (Cz.3) și

Scanned with OKEN Scanner

are în mîna lui fier (Cz.4), ș' a încălecat cal, (Cz.5)/ nu se găsește voinic (P.6) care *să-l poată ajunge (AT.7)* și *să-l poată răpune (AT.8)/.*

3. - Vină-ți, bădică, în simțire și spune toate (P.1 și 2): cum *ai mers cu dînsul la fața locului (AT. apoz.3)* ș*l-ai bătut cu piciorul în pămînt ici, (AT. apoz.4)/ ai bătut cu piciorul în pămînt dincolo, (AT. apoz.5)* ș*i-ai ascultat semnele (AT. apoz.6)* pe care *le știi (AT.7)/.*

4. - La Tuchilați,[2] unde *era și pod de șăici la apa Moldovei (AT.1)/,* fusese în acea zi iarmaroc; (P.2) și unii dintre oamenii de prin sate făcuseră popas la Gorașcu Haramin, în calea întoarcerii; (P.3)/ deshămaseră caii de la căruțe (P.4) și stăteau la sfat, unii în soarele amiezii, alții sub niște nuci vechi (P.5) ce împodobeau dîmbu oblu de la cotitură (AT6)/.

5. - Dacă nu s-or întoarce după război (Cond.1) cum *a fost acela de antert, (AT.2)/* apoi pomeni-i-va și pe dînșii norodul, alăturea cu toți credincioșii (P.3) care *s-au prăpădit cu măria sa (AT.4)/.*

6. - Nicoară a ridicat fruntea de pe cartea începută, socotind (P.1) că poate zîmbi mezinului său de gluma (CD.2) ce *făcea (AT.3)/;* dar ochii lui Alexandru erau fulgerați de o rătăcire (P.4) care-*l îndepărta de tot (AT.5)* ce *era în juru-i (AT.6)/.*

7. - Fata zîmbi (P.1)/, îl privi drept în ochi, fericită (P.2) și, fără să știe cum (CM.3)/, dintr-o dată începu a-i vorbi despre... o mulțime de lucruri (P.4)/ care *zăceau cu cîteva clipe mai 'nainte în întuneric și în necunoscut (AT.5)* și care *acum izvorau (AT.6)/, tresăreau la viață (AT.7)/, adunau privire cu privire (AT.8)* și *amestecau suflet cu suflet (AT.9)/.*

Dicționar de expresii și locuțiuni (din opera lui Mihail Sadoveanu)

Te rog să observi, fără a avea aerul, pe cei doi slujitori.

Moștenise de la Iordan tăcerea hursuză și aruncătura de ochi într-o parte.

Un fleac de omuleț...Dar îi umblă limba cu ascuțime.

Cîte-odată parcă-i o căpriță fără astîmpăr și fără hodină.

Iaca așa mă chinuiesc cu el, domnule... Nu știe bechi moldovenește.

Lui Lăpușneanu-vodă i-a dat pocal de otravă chiar doamna sa, sub binecuvîntarea părintelui mitropolit Teofan.

Scanned with OKEN Scanner

N-a fost zi să nu deie cu boldul în cinstiții caimacani, ca să-i facă harnici.

Cu prostiile voastre îmi faceți capul călindar.

Nu-i chip oare, soră dragă, să am un ceas de tihnă cînd mă întorc acasă de la treburi?

Cunoștea cloșca cu pui și mișcările ei în crucea nopții.

Deșertați-vă sacul cu vești și povești.

Din pricina lui frate-meu o să mă fac tîlhar de drumul mare!

Băieții în durligi se hîrjoneau cu cîinii în colbul hudițelor.

Cînd să deie geană-n geană, furat de dulceața somnului, Jder a auzit glasul lui Onofrei.

Norodul și-a plecat iar grumazul sub piciorul păgînului.

Deprinsese și unele vorbe adînci, pe care le spunea cu înțeles, la vreme potrivită.

La instrucție mergea binișor, dar la teorie era ca lemnul.

Și au băut cu toții pînă ce li s-au făcut fălcile de lemn.

Acest mare și subțire artist nu și-a dat măsura în versuri.

Au îndrăznit să intre de năprasnă la divan și să cadă dinaintea împăratului.

Jder, a aflat că, de neamul lui, acel slujitor e alvanit și-l cheamă Grigore Doda.

De n-ar fi avut ...milă să-l aplece la o capră, s-ar fi dus și Ghiță pe drum neîntors.

Cei din oase sfinte nu cunosc moarte rușinoasă.

Picura de somn și din cînd în cînd îi asfințeau ochii.

S-a găsit una cu ochi verzi și cu sprîncene îmbinate, care s-a pus prag și nu-l lăsa să treacă.

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD)

Este propoziția subordonată care are valoare de complement direct pe lîngă un verb tranzitiv (locuțiune verbală tranzitivă sau o interjecție cu valoare verbală) din regentă.

Scanned with OKEN Scanner

I. Exemple

1. - Ghicesc (P.1) cine *este autorul acestui citat (CD.2)/;* Învățăm (P.1) ceea ce *trebuie (CD.2)/;* Socotesc (P.1) cît *am cheltuit (CD.2)/;* Orice-o *fi (CD.1)/* plătește bărbatu-meu (P.2)/; Ajută (P.1) pe oricine *vine (CD.2)/.*

2. - A uitat (P.1) de unde *vine (CD.2)* și încotro *merge (CD.3)/;* Noi n-am știut (P.1) cînd *veniți (CD.2)/;* Zîmbirea-i îmi arată (P.1) cît *mă iubește (CD.2)/.*

3. - Am jurat (P.1) ca *peste dînșii să trec falnic (CD.2)/;* Așteptam (P.1) să *vină lumina primăverii (CD.2)/;* Mam'mare îl întreabă (P.1) dacă-l *mai doare nasul (CD.2)/;* Voi vedea (P.1) de *mai mințit (CD.2)/;* Înțelege (P.1) cum că *l-am așteptat (CD.2)/;* El vede (P.1) că *Bogdan e suflet de vînt (CD.2)/.*

II. - Prin ce se introduce

1. - Pronume sau adjective pronominale relative sau nehotărîte (care, cine, ce, cel ce, cît, orice, oricare, fiecare) în N sau în A cu sau fără prepoziție.

2. Adverbe relative (unde, cînd, cum, încotro etc.).

3. Conjuncții și locuțiuni conjuncționale (că, să, ca..să, dacă, de cum să, precum că etc.)

III. - Locul

Înainte și după regentă. Intercalată.

IV. - Punctuația

Nu se desparte prin virgulă de regentă cînd stă după aceasta, dar, în general, se desparte prin virgulă de regentă, cînd se află înaintea acesteia.

V. - Observații

1. - Se poate confunda cu subordonata subiectivă. Verbele determinate de completiva directă sînt verbe personale la diateza activă. Ele nu pot fi precedate de un pronume reflexiv în A (mă, te, se) sau în D (îmi, îți, își).

2. - Se poate confunda și cu completiva indirectă.

3. - Cînd o regentă are mai multe subordonate completive directe, elementul de relație - pronumele relativ - se poate repeta la fiecare sau poate apărea numai la prima subordonată completivă directă.

4. - Completiva directă introdusă printr-un pronume relativ sau nehotărît în A, cînd se referă la persoane, poate fi reluată sau anticipată prin formele neaccentuate de A ale pronumelui personal. Reluarea este obligatorie în situațiile în care completiva directă este introdusă printr-un pronume însoțit de prepoziția pe. Anticiparea este uneori facultativă, iar alteori nu este posibilă.

Scanned with OKEN Scanner

5. - Completiva directă poate fi reluată și cînd este introdusă prin conjuncție; pronumele care o reia este feminin cu valoare neutră.

Exerciții (din opera lui Ioan Slavici)

1. - Mai țin apoi minte (P.1), că *i-am dat o bucată de plăcintă (CD.2)*, că *l-am bătut (CD.3)* fiindcă nu voia (Cz.4) să-*mi lase cimpoile (CD.5)*, și că *era băiat bun (CD.6)*, căci nu s-a supărat (Cz.7) deși era mai mare decît mine (Conc.8)/.

2. - Ghiță / care nu știa nimic despre mărturisirile lui Marți (AT.1/, nu înțelegea (P.1), unde *bate comisarul cu întrebările lui (CD.3)*, iară Pintea și comisarul, văzînd mărturisirile celor doi oameni luați la cercetare, își dădeau silința (P.4) să se dumirească asupra lui (CI.5)/.

3. - Iară Budulea era om cuminte (P.1) și înțelegea (P.2) că *dascălul nu are altă treabă (CD.3)* decît să-și bată capul cu copiii oamenilor (AT.4)/.

4. - Nu știam (P.1) să-*i spun altceva (CD.2)* decît c-am văzut pe Huțu lui Budulea plimbîndu-se cu bățul în mînă (AT.3) și că acum nu-l mai cheamă Huțu, ci Mihail Budulea ca pe taică-său cel cu cimpoile (AT.4)/.

5. - Și înțelegi dumneata (P.1), că *satul ar face mai bine (CD.2)* dacă s-ar lăsa lucrurile așa (Cond.3) cum sînt (CM.4) și ar pune în loc de al doilea dascăl pe Huțu, (Cond.5) fiindcă n-ar trebui (Cz.6) să-i plătească mult (SB.7)/.

6. - Părintele Mihail Budulea nu era referent școlar (P.1) și ne bucuram cu toții (P.2) cînd el ne raporta despre starea învățămîntului, arătînd (CT.3) /cîți/ *școlari (CD.4)*, cîți *învățători (CD.5)*, cîte *școale (CD.6)*, cum *stau la noi (CD.7)* și cum *în alte țări și la alte popoare trebile (CD.8)*, și ne bucuram (P.9) mai ales cînd el își făcea în urmă propunerile vorbind așezat și înțelept ca totdeauna (CT.10)/.

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ INDIRECTĂ (CI)

Este subordonată cu rol de complement indirect pe lîngă un verb, adjectiv, adverb (sau locuțiunile respective) sau pe lîngă o interjecție cu valoare verbală.

I. - Exemple

1. - Să acordăm toată prețuirea noastră (P.1) cui *depășește jalonul (CI.2)/;* E o senzație neplăcută (P.1) pentru cine *e flămînd (CI.2)/;* Mi-e teamă (P.1) de ce *ți s-ar putea întîmpla (CI.2)/;* Mă gîndesc (P.1) la ce ne *așteaptă (CI.2)/;* Să nu răspunzi (P.1) oricui *te va striga (CI.2)/.*

2. - Ea a doua zi se miră (P.1) cum de *firele sînt rupte (CI.2)/;* Se mira singură (P.1) cît *de clară îi era vocea (CI.2)/;* Se gîndea (P.1) unde *să plece (CI.2).*

3. - Îmi pare rău (P.1) că *nu l-am văzut (CI.2)/;* Mă gîndesc (P.1) să *plec mîine (CI.2)/;* Sînt dornic (P.1) să *aflu vești (CI.2)/;* Nu se aștepta (P.1) ca *cineva* să *aibă vreo îndoială (CI.2)/;* S-a gîndit (P.1) dacă *n-ar fi bine (CI.2)* să se grăbească (SB.3)/; Ne pune dracu (P.1) de *urnim o stîncă (CI.2)/;* Nu te îndoi (P.1) cum că *te iubesc (CI.2)/;* Vă e teamă (P.1) ca *nu cumva prin mine* să *se îndrepteze lumea (CI.2)/.*

4. - Halal (P.1) de cine *te-a trimis (CI.2)/.*

II. - Prin ce se introduce

1. - Pronume sau adjectiv pronominal relativ sau nehotărît în D sau în N cu prepoziții: care, cine, ce, cel ce, cît, oricare, orice, fiecare, oricine.

2. - Adverbe relative: unde, cînd, cum.

3. - Conjuncții sau locuțiuni conjuncționale: ca, că, ca să, ca...să, dacă, de, cum, ca nu cumva.

III. - Locul și punctuația

Propozițiile completive indirecte pot fi așezate în urma regentei (în acest caz nu pot fi despărțite prin virgulă) sau în fața regentei (în acest caz, uneori pot fi despărțite prin virgulă de propoziția regentă).

IV. - Observații

1. - Este cerută atît de verbe tranzitive, cît și de verbe

Scanned with OKEN Scanner

intranzitive.

2. - Avînd aceleași elemente de relație cu subordonatele subiective, predicative, atributive și completive directe, poate fi ușor confundată cu acestea. Trebuie făcută verificarea prin contragere.

Exerciții (din opera lui Liviu Rebreanu)

1. - Își răzimă arma de tulpina copacului (P.1) și se așează lîngă căprar (P.2)/ îi apucă dreapta cu amîndouă mîinile (P.3) și gura începu (P.4) să-i toraie foarte repede, înfricoșat (CD.5) să *nu-i scape prilejul de a-i spune tot, înainte de a fi prea tîrziu (CI.6)/.*

2. - Prin influența lui Baloleanu, tînărul Iuga voia (P.1) să dobîndească o slujbă pentru Titu Herdelea (CD.2) care, aflînd de la Roșu situația lui adevărată la Drapelul, era desperat (AT.3) că *rămîne pe drumuri (CI.4)/.*

3. - Numai după ce-a isprăvit (CT.1) și a văzut pe preotul Belciug alături de judecătorul mînios, mai la o parte (CT.2)/, și-a dat seama (P.3) că s-a pripit (CI.4) și și-a adus aminte (P.5) cum *a făgăduit învățătorului de atîtea ori (CI.6)* că nu-l va vinde nici în ruptul capului (CD.7)/.

4. - Primise de veste (P.1) că noul inspector se duce (CD.2) să supravegheze examenele la școlile (F.3) unde i se părea (AT.4) că nu s-au făcut destule progrese în limba statului (SB.5)/ și astfel era sigur (P.6) că *are să vie și la Pripas (CI.7)/.*

5 - Apostol Bologa nu-și putu stăpîni o strîmbătură de dispreț (P.1) cînd lepădă receptorul (CT.2) căci aghiotantul, care nu fusese niciodată în tranșee (AT.4) și care ar fi fost în stare (AT.5) să *perie în fiecare zi pe toți generalii armatei (CI.6)* numai să nu intre el în foc (F.7)/, pomenind despre "evenimentele foarte mari", își îngroșase vocea ca un viteaz de cafenea (Cz.3)/.

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE TIMP (CT)

I. - Exemple

1. - După ce mînca (CT.1)/ tata citea ziarul (P.2)/; După ce *am coborît la gara Sîntpaul (CT.1)/*, am pornit spre apa Mureșului (P.2)/; Tot neamul Basarabenilor[2] pînă să *prindă domnul de veste (CT.1)*, trecuse Dunărea (P.2)/; Îndată ce *sosește (CT.1)/* Lăpușneanu porunci (P.2)/; De cum *se crăpă de ziuă (CT.1)/* i se auzea gura pînă la capătul străzii (P.2)/; Dacă (= cînd, îndată ce) a *văzut așa (CT.1)/*, nora împăratului s-a mai potolit (P.2)/; Peste vreun sfert de ceas[2]/, în timp ce *icrele se vindeau pe capete (CT.1)/*, intră o jupînească (P.2)/.

II. Prin ce se introduce

1. - Conjuncții și locuțiuni conjuncționale: pînă să, înainte ca, mai înainte ca, pînă cînd, imediat ce, odată ce, ori de cîte ori, (de) îndată ce, cîtă vreme, dacă.

2. - Adverbe relative: cînd, de cînd, pînă cînd, cît, cum, de cum.

III. - Locul și punctuația

1. - Cînd temporala este înaintea regentei, de obicei, se desparte prin virgulă de regentă. Cînd temporala este după regentă, de regulă, nu se desparte prin virgulă.

Exerciții

1. - Cînd *omul văzu (CT.1)* că cuptorul e roșu ca focul, (CD.2)/ ceru o lopată (P.3) și goni pe toți de lîngă dînsul (P.4)/.

2. - Nu era același drac zvăpăiat (P.1) care își aruncă cartea în pridvor, (AT.2) cînd *se întorcea de la școală (CT.3)* și mă prindea de gît cu amîndouă mîinile, (AT.4) ca să o duc în circă? (F.5)/.

3. - Așa. o fi[1], Neghiniță (P.1)/ - (mai zise împăratul, oftînd din băierele inimii) (P.incidentă.2)/ - așa o fi (P.3)/, se potrivește ș-așa, (P.4) fiindcă știi tu (Cz.5) să le potrivești, (CD.6) dar cînd *mă gîndesc (CT.7)* în ce slavă eram ieri (CI.8) îmi vine (P.9) să scald tot pămîntul cu lacrimile mele (SB.10)/.

4. - Căci dacă Pisicuța își apăra nasul, scuturînd din cap în toate părțile, (C.cond.1)/ musca nu mai puțin, cu o re-

Scanned with OKEN Scanner

peziciune de cea mai vrednică balistică, ochea (P.2) și prindea nasul Pisicuții din zbor (P.3) și se înfunda, cu iuțeala unei săgeți, în adîncul uneia din nările ei; (P.4)/ atunci Pisicuța sorbea (P.5) și își umfla pieptul său puternic cu jumătate din atmosfera pămînteasca; (P.6) iar[8] cînd *aerul, astfel absorbit, era înapoiat cerului sub formă ruptă și zguduitoare a unei furtunoase note de trombon (CT.7)* /, musca țișnea zăpăcită din nara Pisicuții, (P.8) și îi trebuia vreme (P.9) pînă să *se dezmeticească (CT.10)* și să *descurce în ierburile încîlcite (CT.11)*/, în care fusese aruncată (AT.12)/, spre a-și găsi din nou echilibrul de luptă[11] / (C.Hogaș).

5. - Perduse toate bucuriile, toată părerea de bine (P.1), pe care o simte (AT.2) cînd vede pe acela (CT.3) pentru care simte tragere de inimă, (AT.4) cînd *îi vorbește, (CT.5)* cînd *poate (CT.6)* să-i facă vreo mulțumire (CD.7), cînd *primește o vorbă bună de la dînsul (CT.8),* cînd *se gîndește la el; (CT.9)/* perduse mîngîierea (P.10) ce se revărsa peste sufletul omenesc la vederea podoabelor lumii (AT.11) căci nimic nu dă lumii o mai strălucită podoabă decît omul (Cz.12) despre care putem (AT.13) să ne facem gînduri bune și plăcute (CD.14)/ (Ioan Slavici).

6. - După ce/ *făcu focul, (CT.1)/* sta acolo (P.2) pînă să *se gătească mîncarea (CT.3)* cînd *văzu deodată înaintea lui un vulpoi (CT.4)* care îl rugă (AT.5) să-și lege ogarul (CD.6)/ (Ioan Slavici)/.

7. - Și astăzi[3], cînd *pot (CT.1)* să judec, (CD.2)/ știu (P.3) ce fericită trebuia (CD.4) să fie mama (CD.5) cînd *veneam la dînsa (CT.6)* ca să-mi mărturisesc vinovăția (F.7) și înțeleg (P.8) de ce nu eram pedepsit de părinții mei decît atunci (CD.9) cînd *le făceam altora vreo durere (CT.10)* ori cînd *mințeam (CT.11), mă ascundeam (CT.12), mă fățăream (CT.13)* și *voiam (CT.14)* să înșel pe părinții mei, învinovățind pe toți ori dezvinovățindu-mă pe mine (CD.15)/ (Ioan Slavici).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE MOD (CCM)

Îndeplinește funcția de complement circumstanțial de mod al unui verb adjectiv sau adverb din regentă; arată cum se desfășoară acțiunea din regentă.

I. - Exemple

1. - Povățuiește-o (P.1) **cum** *o fi mai bine (CCM.2)/;* Am să fac (P.1) **precum** *dorești (CCM.2)/;* A plătit-o (P.1) **cît** *a vrut (CCM.2)/.*

2. - Mă ridic (P.1) și **fără să** *mă uit (CCM.2)/* ies din odaie (P.3)/. Era nerăbdătoare (P.1) **cum (așa cum, precum)/** *ești tu acum (CCM.2)/;* **Ca și cum** *i-ar fi venit o înfiorare de spaimă și de putere (CCM.1)/* căprioara se ridică (P.2)/; Înfiorate ele scurmă mereu (P.1) **ca și cînd** *ar căuta o comoară (CCM.2)/.*

3. - **Cu cît** *înveți mai mult (CCM.1)/* **cu atît** știi mai multe (P.2)/; De ce **(cu cît, pe cît)** *se apropia (CCM.1)/* de ce (cu atît, pe atît) o vedea mai bine (P.2)/; O vedea mai bine (P.1) **pe măsură ce** *se apropia (CCM.2)/.*

II. - Felul

1. - Subordonata circumstanțială de mod propriu-zisă (arată cum se desfășoară acțiunea sau se prezintă o însușire sau o stare din regentă).

2. - Subordonata circumstanțială de mod comparativă: a - reală; b - ireală.

3. - Subordonata circumstanțială de mod de măsură progresivă (arată că acțiunea din regentă crește într-un anumit raport față de cea din subordonată).

III. - Prin ce se introduce

1. - Adverbe și locuțiuni adverbiale.

2. - Conjuncții și locuțiuni conjuncționale (care, adesea au corelative în regentă și formează cu ele construcții).

IV. - Locul și punctuația

În general, indiferent de locul pe care îl ocupă față de regentă, se desparte prin virgulă.

V. - Observații

1. - Adesea, modala propriu-zisă poate avea în regentă

Scanned with OKEN Scanner

un adverb corelativ.

2. - Pentru modala comparativă în regentă se găsesc adverbe corelative cînd se arată un raport de egalitate.

3. - Modala introdusă prin *cum* poate fi confundată cu o predicativă.

4. - Modala introdusă prin *fără ca să* poate fi înlocuită printr-o construcție infinitivală.

Exerciții (din opera lui Marin Preda)

1. - Nu prea înțelegea (P.1)/, era adevărat (P.2 independentă) de ce Paraschiv[3] în loc să se bucure (P.conces.4) că grîul ieșise (CI.5) /cum/ nu-și aduceau ei aminte (PR) să se fi făcut vreodată (CI.7)/, arăta mereu posomorît (CD.3) și secera (CD.8) ca și cum *ar fi tras la jug (CM.9)/.*

2. - I se dădu (P.1) să citească o hîrtie (SB.2) - după ce într-adevăr i se spusese (CT.3) că s-a considerat (SB.4) că e mai bine (SB.5) să-și continue studiile și cercetările sale în clinică și la Academie, (SB.6) decît *să devină diplomat (CM.7)* - cu precizarea că între această hîrtie și rechemarea sa de la Roma nu există nici o legătură (AT.8)/.

3. - Paraschiv, Nilă și Achim și-au păstrat pentru ei impresia (P.1) care le-a făcut-o povestirea tatălui lor (AT.2) /, dar cînd au aflat (CT.3) că Bălosu a dat totuși porumbul cu șaptezeci de lei (CD.4) nu s-au mai mulțumit (P) să observe ca la început, (CI.6) că tatăl lor n-a făcut mare brînză cîștigînd o mie de lei (CD.7)/; trebuia (Cz.8) să cîștige o mie cinci sute (SB.9) cum *a făcut Bălosu (CM.10)/.*

4. - Fără să *par (CM.1)* că mă interesează situația ei din tot dinadinsul (PR.2) îi dădui de înțeles (P.3)/.

5. - Fără să *spună patronului (CM.1)/,* Turlea intră în vorbă cu acești tineri, (P.2)/ află (P.3) că lucrau într-o uzină (CD.4)/, află cu bucurie (P.5) că uzina fabrica trenuri (CD.6), că se lucra opt ore pe zi (CD.7), că pentru o lună de zile acolo se plătea exact de zece ori mai mult (CD.8) decît *plătea Enache al doilea (CM.9)/.*

6. - Fără să-*și dea seama (CM.1)* dacă se înșală (CI.2) sau nu (CI.3)/ vecinul lui Moromete avu pentru întîia oară bănuiala (P.4) că Moromete se gîndește la el, la Bălosu (AT.5), cum *s-ar gîndi Bălosu la nimic, adică așa (CM.6)* ca și cînd *Bălosu nici n-ar fi (CM.7)/.*

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE LOC (CCL)

Îndeplinește funcția de complement circumstanțial de loc pe lîngă un verb din regentă: arată locul unde se petrece acțiunea verbului din regentă.

I. - Exemple

1. - Pe unde *trece ea (CCL.1)/* fața pămîntului se usucă (P.2)/; Merge (P.1) încotro *îl mînă vijelia (CCL.2)/.*

2. - Se oprea (P.1) oriunde *întîlnea oameni (CCL.2)/;* Oriîncotro/ *te-ai uita (CCL.1)/* vezi culori felurite (P.2)/.

3. - Vine (P.1) din cine *știe ce sfere înalte (CCL.2)/;* Ne-am îndreptat (P.1) spre cine *ne cheamă (CCL.2)/;* Merge (P.1) la oricine *îl strigă (CCL.2)/.*

II. - Prin ce se introduce

1. - Adverbe relative cu sau fără prepoziție: unde, încotro, de unde.

2. - Compuse nehotărîte ale lui unde și încotro: oriunde, orișiunde, oriîncotro.

3. - Pronume relative sau nehotărîte cu prepoziției: care, cine, ce, oricine, oricare.

III. - Locul și punctuația

După regentă - nu se desparte prin virgulă; în fața regentei și intercalată, în general, se desparte prin virgulă.

IV. - Observații

1. - Uneori, în regentă adverbul relativ din circumstanțială îi corespunde adverbul relativ *acolo*, cu sau fără prepoziție.

2. - Se poate confunda cu atributiva introdusă prin adverbul relativ *unde* și compușii lui.

3. - Circumstanțiala de loc nu se poate contrage (nu poate fi înlocuită prin construcții gerunziale, participiale sau infinitivale).

Exerciții

1. - Frumoasă zi a fost aceea (P.1), cînd / din balconul casei de la Mircești, am declarat țiganilor adunați (AT.2) că sînt liberi! (CD.3) că nu li se vor mai lua copiii pentru a fi crescuți și deprinși ca servitori în casa boierească (CD.4) și

Scanned with OKEN Scanner

că pot (CD.5) să meargă (CD.6) unde *le place (CCL.7)/* fără împiedicare din partea nimănui[6] / (Vasile Alecsandri).

2. - Intrarea n-a plătit-o (P.1) fiindcă-i mititel (Cz.2), dar unde-*i lume multă (CCL.3)/* acolo e și el (P.4) / (G. Topîrceanu).

3. - Zi de zi telegramele[1] /, în care unii oameni s-au deprins (AT.2) să afle o distracție (CI.3), ca și cum toate aceste lucrări ar fi fost organizate, ca la cinematograf, pentru plăcerea spectatorilor (CM.47), ni anunță (P.1) că de jur împrejurul nostru mii de oameni, tineri și bătrîni, cad în luptă (CD.5), că populații întregi își lasă avutul pradă focului și jafului (CD.6), că mii de ostateci sînt tîrîți în țeri streine (CD.7) ca să lîncezească (F.8) și să piară (F.9) că unde *a fost muncă și bucurie omenească (CCL.11),* unde copiii au rîs vesel în jurul vetrei (CCL.12) /acolo/ e prăpăd și pustiu (CD.10)/, e iadul revărsat pe pămînt (CD.13)/ (Nicolae Iorga).

4. - Cum stăteam acolo pe nisip, sub arșița soarelui (CT.1),/ mă întrebam (P.2) dacă n-ar fi potrivit (CD.3) să arunc straiele de pe mine (SB.4) să intru în apă (SB.5), să înot în larg, departe, cît mai departe (SB.6), să ajung acolo (Cons.7)/ unde *nu ajunge nimeni (CCL.8),* acolo unde *apele mării se topesc în cer (CCL.9)/* să mă afund undeva în adînc (SB.11) și să mă las de buna mea voie pradă vietăților niciodată sătule ale mării (SB.12)/ (Zaharia Stancu).

5. - Tocmai într-un tîrziu îi veni minte (P.1) să se uite jos (SB.2) și cum se uita (CT.4)/ dădu de urmele de pași (P.3) care mergeau (AT.5) pînă unde *poposise căruța (CCL.6),* /și/ de aici se vedeau urmele roților (P.7), că sentîmplase (Cz.8)/ de plouase (SB.9) /și/ era pămîntul moale (SB.10)/ (B.Șt.Delavrancea).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONDIȚIONALĂ (C.cond.)

Exprimă o ipoteză sau o condiție de a cărei realizare depinde înfăptuirea acțiunii din regentă și are funcția de complement circumstanțial condițional pe lîngă un verb sau locuțiune verbală din regentă.

I. - Exemple

1. - Dacă-*mi vei spune (C.cond.1)*/voi pricepe (P.2)/; De *mă voi scula (C.cond.1)*/ pe mulți am să popesc (P.2)/; Să-*l văd numai (C.cond.1)*/ aș mai trăi o viață (P.2)/; În caz că *plouă (C.cond.1)*/ nu mai vin (P.2)/; Să mă asculte (P.1) de unde *nu, pîine și sare nu mai mănîncă în casa mea (C.cond.2)*/.

II. - Prin ce se introduce

1. - Conjuncții și locuțiuni conjuncționale: dacă, de, să, în caz că, de unde (se folosește, mai ales, în vorbirea populară, în propoziții condiționale negative, eliptice de predicat, reduse la o locuțiune - negativă).

2. - Adverbe relative: cînd (adesea cu nuanțe temporale).

III. - Locul și punctuația

1. - În orice situație s-ar afla față de regentă se desparte prin virgulă, cu unele excepții.

IV. - Observații

1. - Uneori, regentul condiționalei nu este numai un verb, ci o întreagă propoziție.

2. - Poate fi confundată cu subordonată temporală. În temporală acțiunea este sigură, realizată sau în curs de realizare, pe cînd în condițională este nerealizată, dar realizabilă.

3. - Adesea, în regentă poate exista un adverb corelativ.

4. - Circumstanțiala condițională poate fi juxtapusă cu regenta ei.

Exerciții (din opera lui Călistrat Hogaș)

1. - Apoi, dă, cucoane, / - răspunse tot Huțan - (P.incid.1) păn-om da din sus de Preluce, în dreptul Rotăriei (CT.2)/, om tot urca (P.3) și. om tot scoborî (P.4) că până-n sus de Preluce n-om pute mere pe vale (Cz.5)

că-i valea strîmtă și plină de stînci; (Cz.6) da'de-acolonainte[7] / dac-*o da Dumnezeu (C.cond.8)* și *om trece cu lumină peste Tazlău, (C.cond.9)*/ apoi merem pînă-n sat tot pe drum de hodină (P.7)/.

2. - Astfel[1] / dacă *ieși dimineața în medeanul din fața mînăstirii (C.cond.2)*/, unde se vinde (AT.3) și să cumpără, (AT.4) dacă *străbați ziua cărările și drumurile (C.cond.5)* ce se încrucișează (AT.6) și se taie în toate părțile (AT.7), dacă *mergi la biserică cea mare la vecernie, utrenie sau liturghie (C.cond.8)* dacă *te duci pe la cunoștinți ziua sau seara, (C.cond.9)*/ nu vei putea întîlni decît figuri paragrafisite[x], gheburi, zbîrcituri, ochelari, cataruri cronice, reumatismuri, gingii goale, dinți falși, guri înfundate, bărbi ascuțite, peri albi și ... fățarnică smerenie (P.1)/.

3. - Și, de *m-aș fi luat după mișcarea plină de înțelegere și în toate părțile a urechilor ei (C.cond.2)*/, ar fi trebuit (P.1) să cred (SB.3) că auzul ei, cu mult mai multă destoinicie decît al meu, prindea din depărtări nemăsurate, felurite glasuri nehotărîte (CD.4)/.

4. - Totuși[1] /, pînă ce să-mi iau măsurile (CT.2) pentru ce era să fie mai tîrziu, (AT.3)/ găsii cu cale (P.1) să-mi așez în scorbura stîncii tarhatul meu întreg (CD.4) și să priponesc pe Pisicuța într-o așezătură mai largă și plină cu iarbă înaltă, de pe povîrnișul uneia din prăpăstii (CD.5); căci[6] de-*aș fi lăsat-o slobodă (C.cond.6)*/, apoi fantastica[6] / cum era (Cz.8) și iubitoare, ca și mine, de pribegie, s-ar fi luat după florile[6] / ce scînteiau pe marginea prăpăstiei, la lumina soarelui de amiază (AT.9), și s/-ar fi prăbușit la vale, de pe vreuna din nenumăratele muchii de stîncă (Cz.10)/, ce stăteau ascunse cu viclenie, sub adăpostul de umbră neturburată a ierburilor înalte ...(AT.11)/.

5. - Așa-i, cucoane, (P.1)/ da'vezi'neata, (P.2), că[3] de-o *mere așa pe-ndelete, (C.cond.4)*/ apoi ne-apucă noaptea-n pădure (CD.3) și n-om putea trece Tazlăul cu lumină (CD.5)/, că-i departe (Cz.6) și locurile-s tari (Cz.7)/.

6. - Măi flăcăi, ziceți mai degrabă (P.1) că vă strînge frica-n spate (CD.2)/, cînd vă uitați la schinarea Tazlăului (CT.3), și că degeaba vă mai lăudați (CD.4) că-i cunoașteți moartea (CI.5)/; iaca, (P.6) dacă *voi vă temeți (C.cond.7)*/, căutați-vă de drum înapoi la stînă (CD.8), că eu am să mă trec singur călare (Cz.9)/.

---

x paragrafisit = învechit, uscat.

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE CAUZĂ (CCz)

Îndeplinește funcția de complement circumstanțial de cauză; arată cauza unei acțiuni (verb, locuțiune verbală) a unei stări sau a unei însușiri din propoziția regentă.

I. - Exemple

1. - Aș vrea să plîng de fericit (P.1) că *simt suflarea ta divină(CCz.2);* Am întîrziat (P.1) fiindcă *te-am așteptat (CCz.2);* Dacă *eu îs sărac (CCz.1),/* voi trebuie să fiți hoți? (P2); Rămîi (P.1) căci *ai vreme (CCz.2);* Întrucît/ *n-ați respectat legea (CCz.1),* veți fi amendat (P2).

2. - Și amîndoi bătrînii erau albi ca iarna și posomorîți ca vremea rea (P.1) din pricină că *n-aveau copii (CCz.2);* Cum *nu mai vorbea (CCz.1)* Grigore plecă (P.2); Cum *acasă nu se ocupa nimeni de mine (CCz.1)* am rămas o vreme singură (P.2); M-am gîndit (P.1) că unde *e aproape să vină și el.(CCz.2).*

II. - Prin ce se introduce

1. - Conjuncții și locuțiuni conjuncționale: că, căci, deoarece, fiindcă, întrucît, de, dacă, din cauză că, pentru că, de vreme ce, din moment ce, din pricină că, odată ce.

2. - Adverbe relative: cum, unde.

Cauzala nu are conjuncții specializate, de aceea nu are sens să memorăm conjuncțiile sau locuțiunile conjuncționale; important este să stabilim raportul cauzal.

III. - Locul și punctuația

1. - Înainte și după regentă • se desparte prin virgulă.

2. - Intercalată - se desparte prin virgulă.

IV. - Prin contragere

Cauzala devine complement circumstanțial de cauză și invers, prin dezvoltare, complementul circumstanțial de cauză devine cauzală. Acest procedeu ne ajută să identificăm corect atît cauzala, cît și complementul circumstanțial de cauză.

V. - Observații

1. - Poate fi confundată cu completiva indirectă, dacă, pentru identificare, se folosește întrebarea *de ce?*

Scanned with OKEN Scanner

2. - Poate fi confundată cu subordonata circumstanțială de scop. Acțiunea din regentă are loc după acțiunea din subordonata cauzală, și înaintea celei din subordonata finală: Învăț (P.1) /deoarece îmi place (CCz.2) - Învăț (P.1) să reușesc la concurs (CCz.2)

3. - Poate fi transformată în construcție participială sau gerunzială: S-a oprit/ fiindcă a obosit - S-a oprit de obosit; Obosind, s-a oprit.

Exerciții aplicative (texte din opera lui I. Creangă)

1. - Văleu, cumetre! Nu trage, (P.1) *că-mi rupi piciorul (Cz.2).*

2. - *Într-o zi, fiind Irinuca dusă în sat (C.C.T. cu nuanță cauzală)* și *avînd obicei a ședea uitată cu fata vătămanului (C.C.T. cu nuanță cauzală),* noi n-avem ce lucra?

3. - Harap-Alb[1] /, *pentru că ești așa de bun (Cz.2)/* și *te-ai ostenit (Cz.3)/* de ne-ai făcut adăpost (F.4), vreau (P.1)/ să-ți fac și eu un bine în viața mea (F.5)/; n-ați aripa asta (P6)/, și 7/ cînd îi avea vreodată nevoie de mine (T.8)/, aprinde-o (P.7)/, și eu îndată am să-ți viu întru ajutor (P.9)/.

4. - Na-ți împrumutul înapoi (P.1)/, *căci noi nu avem trebuință de bani (Cz.2)/.*

5. - ....amîndoi bătrînii aceștia erau ...posomoriți ca vremea cea rea (P.1), *din pricină că n-aveau copii (Cz.2)/.*

6. - Așa-i (P.1) /că[2] / *dacă n-am ținut seama de vorbele lui (Cz.3)/,* am ajuns slugă la dîrloagă...(SB.2)/.

7. - Stai (P.1)/, *că mai ai și cu mine oleacă de treabă (Cz.2)/.*

Aprecieri critice

"În chip curent se admiră la Creangă "limba" lui, cu subînțelesul că tot farmecul stă în lexicul dialectal care ar fi artistic. Cu toate acestea sînt culegeri din folclor care reprezintă adevărate muzee glossologice față de relativa sobrietate a vorbirii lui Creangă și totuși valoarea lor e nulă. Limba, privită ca un adaos de frumusețe, n-a făcut niciodată o operă cu adevărat mare și nici în cazul de față nu explică nimic. Mai mult decît varietatea lexicală este în opera povestitorului o anume moliciune a sonurilor care mîngîie urechea. Dar impresia nu vine din melodia studiată a silabelor, ci din reprezentarea vieții țărănești moldovene".

Scanned with OKEN Scanner

"Nici Amintirile și cu atît mai puțin Poveștile nu sînt opere propriu-zise de prozator, valabile în neatîrnare, ci părți narative dintr-o întocmire dramatică cu un singur actor, monologică. Creangă e aci povestitor de basme, aci nuvelist în sensul vechi. Însă povestea și nuvela veche sînt foarte asemănătoare între ele și profund deosebite de roman și de nuvela modernă (adesea un roman scurt)."

.....

"În Moș Nichifor-Coțcariul "poporal" e numai mediul. Încolo așa-zisa "povestire glumeață" este întîia mare nuvelă românească cu erou stereotip. Moș Nichifor fiind harabagiu, Creangă a ales unul din drumurile lui cu harabaua. Căruțașul face toate mișcările mașinii lui sufletești, își spune tot monologul și nuvela s-a încheiat prin epuizarea figurii. O altă nuvelă cu același personagiu nu mai este cu putință fiindcă eroul trăiește rotativ."

.....

"Este învederat că Creangă aduce în scrierile lui mult vocabular țărănesc, dar mai cu seamă proverbe, zicători, care alcătuiesc așa-zisele lui "țăranii". Însă acestea singure nu pot face o literatură. Dacă socotim pe Creangă folclorist, atunci sînt culegeri de țăranii mult mai bogate. Plăcerea stîrnită de audiția scrierilor lui Creangă e de rafinament erudit".

.....

"Scriitori ca Creangă nu pot apărea decît acolo unde cuvîntul e bătrîn și echivoc și unde experiența s-a condensat în formule nemișcătoare. Era mai firesc ca un astfel de prozator să răsară peste cîteva veacuri, într-o epocă de humanism românesc. Născut cu mult mai devreme, Creangă s-a ivit acolo unde există o tradiție veche și deci și o specie de erudiție, la sat, și încă la satul de munte de dincolo de Siret, unde poporul e nemestecat și păstrător".

(G.Călinescu, **Istoria literaturii române**, p. 423, 428, 430, 431)

.....

"Cititorul lui Creangă este mai întîi izbit de mulțimea mijloacelor tipice ale prozei sale. O mare parte din energia expresivă a graiului nostru a fost pusă la contribuție în paginile **Amintirilor**, ale **Poveștilor**, ale **Anecdotelor**. Ima-

Scanned with OKEN Scanner

ginile, metaforele, comparațiile lui Creangă sînt proverbe sau ziceri tipice ale poporului, expresii scoase din marele rezervoriu al limbii. S-au întocmit glosare ale lui Creangă. S-ar putea alcătui și bogatul inventar al zicerilor sale tipice, cu indicația izvorului lor folcloric și al ariei sale de răspîndire, o lucrare prin care ne-am putea da mai exact seama de cartea poporului nostru care vorbește prin Creangă, atunci cînd sub pana sa apar expresiile: *"înaintat la învățătură pînă la genunchiul broaștei; s-a dus unde i-a fost scris; tot îs mai aproape dinții decît părinții; îi plin de noroc ca broasca de păr; biserica-i în inima omului; ce ți-e scris în frunte ți-i pus; ne-am pus bine-rău gura la cale; las-o moartă în păpușoi; tot pățitu-i priceput; mă lasă cu pielea goală în baltă; milă mi-e de tine, dar de mine mi se rupe inima; mi-am ținut cuvîntul de joi pînă mai de-apoi; a fi prieten unghie și carne; a da cinstea pe rușine și pacea pe gîlceavă; ne era a învăța cum nu-i e cînelui a linge sare; na-ți-o bună, că ți-am frînt-o; ne ducem dracului pomană; a prins pe Dumnezeu de-un picior; o noapte nu-i legată de gard; lucrul ieșea gîrlă din mînile lor; mi-a trecut ciolan prin ciolan (de oboseală)"* etc., etc. Cu toate acestea, cine ar vedea în paginile lui Creangă o simplă culegere folclorică sau un medium întîmplător, prin care se rostește fantezia lingvistică a poporului, ar comite una din cele mai grave erori ale judecății literare. Zicerile tipice sînt în Creangă mijloacele unui artist individual. Prin ele ne vorbește un om al poporului, dar nu un exemplar impersonal și anonim. Mulțimea expresiilor tipice în scrisul lui Creangă zugrăvește o natură rustică și jovială, un stilist abundent, folosind formele oralității. Interesul estetic al cazului lui Creangă este că în el colectivitatea populară a devenit artistul individual încîntat să plutească pe marile ape ale graiului obștesc. Buna dispoziție cu care folosește, într-o propoziție voit exagerată, zicerile comune ale oamenilor săi din Humulești și de aiurea, dovedește că pentru el limba, cu nesecatele ei posibilități de culoare și umor, a încetat de a mai fi o funcțiune spontană și inconștientă, pentru a deveni un mijloc reflectant în serviciul unor scopuri artistice. Ceea ce observatorul superficial îi apare ca folclor, este de fapt creație artistică, grefată pe o înzestrare individuală, jovialitate și vervă".

(T.Vianu, Arta prozatorilor români, vol.1, 1966,p.150-152)

"Un umor nesatiric, care face vocabularul jucăuș, fraza-

Scanned with OKEN Scanner

rea șugubeață, personajele poznașe, umple binefăcător conștiința cititorului, propunîndu-i-se ca soluție de viață.

Rîsul în opera lui Creangă nu pedepsește, nu cenzurează, nu denunță vicii sau defecte omenești, pe care le naște o anumită societate, o anumită profesiune, o manie individuală; rîsul lui e o petrecere pe seama limitelor naturii omenești, care sînt în primul rînd limitele proprii, ale celui care rîde, și numai în al doilea rînd sînt și ale altora. Creangă e om din popor cu mintea plină de proverbe, dintre care mai cu seamă unul, și anume "Rîde dracul de porumbe negre și pe sine nu se vede", îl împiedică să fie satiric. Nu omul e răspunzător de limitele și neajunsurile lui. Ca să merite rîsul batjocoritor, el ar trebui să fie vinovat și Creangă nu acuză niciodată pe oameni. Chiar gîndurile acestea i se par într-un fel ofensatoare și de aceea nu le exprimă, direct, ci numai le implică în gratuitatea umorului său, putîndu-se chiar spune că trece repede pe lîngă ele, fiindcă nu sînt prea vesele".

.....

"Într-adevăr nimeni ca el n-a stilizat mai efectual oralitatea completă, de tip rapsodic, a poveștilor populare; în stilul nici unui alt scriitor (în afară de, poate, al lui Caragiale, aplicat însă altui fond omenesc) nu există dublu plan, scriptic și în același timp vocal, care de cele mai multe ori, prin divergență dusă pînă la contrastul antifrazei, creează un fel de metaforă a umorului, specifică lui Creangă. Scriitor și actor totodată, fraza lui e bineînțeles scrisă, dar este mai ales jucată vocal pe un registru de intonații, în cuprinsul căruia cuvintele pot căpăta chiar sensuri contrare".

"Experiența milenară a poporului e un corpus de înțelepciune și cînd Creangă, prin zicale sau unele expresii idiomatice, se autorizează de la acest corpus ca de la o realitate supraindividuală, el face un act de modestie clasică".

(Vladimir Streinu, Ion Creangă, 1971, București, p.118-124)

Dicționar de expresii și locuțiuni (din opera lui I. Creangă)

A scăpat de dînsul ca prin urechile acului.

Lui Moș Nichifor nu-i erau acum mai niciodată boii acasă.

Scanned with OKEN Scanner

Te-oi face eu să iei un drăguț de femeie care nu se mai află!

Dintr-o pereche de boi m-am ales cu o pungă!

Amîna din zi în zi și din joi pînă mai apoi.

La sfîntu-așteaptă s-a îndeplini dorința lui.

Să-l văd cînd mi-oi vedea ceafa; atunci și nici atunci.

A doua zi, Nică Oșlobanu ca mai ba să deie pe la școală.

Vremea trece, flăcăul începe și el a se trece... și însurătoarea rămîne baltă.

Scaraoschi... mînios grozav, chemă înaintea sa toată drăcimea și bătu din picior, strigînd...

Dîndu-mi și părintele Isaia un pui de batae așa din senin, chihăiam pe mama... că doar m-a da și pe mine la catiheți.

Toată ziulica bate prundurile după scăldat.

David al meu are de gînd să mă bage în mormînt cu apucăturile lui.

Iedul cel mare și cel mijlociu dau prin băț de obraznici ce erau.

Cerbul... se culca acolo pe loc și dormea cît un bei.

De-oi putea face ceva, bine de bine, iară de nu, mi-i crede și dumneata.

Sărmane omule, dacă nu știi boabă de carte, cum ai să mă înțelegi?

Se vede că păstești boboci, de nu vă pricepeți al cui fapt e acesta.

Ia să-l fi pus păcatul să se întreacă cu dedeochiul, căci baba și cu fiică-sa îl umplea de bogdaprosti.

Mie unuia știu că nu-mi suflă nimene în borș.

Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită, din Humulești.

Alt stăpîn în locul meu nu mai face brînză cu Harap-Alb, cît îi lumea și pămîntul.

Fețișoara lui... bucățică ruptă tată-său în picioare.

Mi se dusese buhul despre pozna ce făcusem.

Biata baba mea, bună, rea cum este, tot a știut ce-mi trebuie la drum.

Prepeleac a rămas bătînd din buze.

Ia ascultați, măi, dar de cînd ați pus voi stăpînire pe mine? zise Gerilă.

Apoi nu mai faceți din cal măgar, că vă veți găsi mantaua cu mine.

În zile de lucru, calea-valea; se lua cu treaba și uita de

Scanned with OKEN Scanner

urît.

Fata, bună mehenghe, îi întoarce capul și Ipate vede că nu-i de lepădat.

Asta-i o treabă foarte grea și mare lucru să fie ca s-o putem noi scoate la capăt.

Luați-vă catrafusele și începeți a vă cărăbăni de la casa mea.

Fă bine să-ți auzi rău, zise Gerilă. Dacă nu v-am lăsat să intrați aici înaintea mea, așa mi se cade; ba încă și mai rău.

Se vede, c-am pornit într-un ceas rău.

Ivan, atunci, văzînd că moartea dă chioară peste dînsul, se stropșește la ea zicînd: Pașol Vidma, na turbinca.

De acum s-o luăm de-a chioara, și unde ne-o fi scris, acolo vom ieși.

Nu putem trăi în casa aceasta, de n-om face toate chipurile ca să scăpăm de hîrca de babă.

Ioane, cată să nu dăm cinstea pe rușine!

Cînd gîndesc... că am să mă întorc iar la dînsa acasă, îmi vine să turbez, să iau cîmpii, nu altă ceva.

Și cîte și mai cîte nu cînta Mihai lăutarul din gură și din scripca sa răsunătoare.

Cu spînul tot am dus-o, cum am dus-o, cîne-cînește, pînă acum. Dar cu omul roș nu știu zău la cît mi-a sta capul.

Să-i faci chica topor, spinarea tobă și pîntecele cobză.

Ba din una, ba din alta, și de colo pînă colea, și-au plăcut unul altuia.

Parcă ești cel de pe comoară, măi de știi toate cele.

Dumneavoastră învîrtiți condeiul și, cînd vreți, știți a face din alb negru și din negru alb.

Era un pui de ger în dimineața aceea, de crăpau lemnele.

Cum văd eu, frate-meu se poate culca pe-o ureche, din partea noastră.

Mai poftească de-acum și alți leneși în satul acela, dacă le dă mîna și-i ține cureaua.

Lingurarilor, nici nu mai rămîne cuvînt, li se lungise urechile de foame, așteptînd.

Poate să ne mai întîlnim la vreun capăt de lume; căci deal cu deal se ajunge dar încă om cu om.

Să ai femeie cum trebuie și s-o duci cu dînsa pînă la adînci bătrînețe.

Am să pornesc și eu într-un noroc și cum o da Dumnezeu.

Scanned with OKEN Scanner

I s-a părea c-a prins pe Dumnezeu de-un picior, cînd te-a vedea acasă.

Dar știi că m-ai ars... zice părintele Duhu, luîndu-și tălpășița, Dunăre de mînios.

Bădița Vasile mă pune să ascult pe alții și-altă făină se macină acum la moară!

Cînd vei ajunge și tu odată mare și tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a fir a păr.

Ale noastre sînt flori la ureche pe lîngă cele ce spune în cărți.

Tot umblînd noi din școală în școală, mai mult, ia așa "de frunza frăsinetului", mîne poimîne avem să ne trezim niște babalîci.

Turbare de cap și frîntură de limbă, ca la acești nefericiți dascăli, nu s-a mai dat a vedea.

Smărăndița începe, din cînd în cînd, a mă fura cu ochiul.

Apoi doar eu nu-s de-acelea de cari crede el; n-am sărit peste garduri niciodată de cînd sînt.

Apucase a cînta găina la casa lui și cocoșul nu mai avea nici o trecere.

Așa-i că mi-ai încăput în gheare, cîne de zmeu ce ești!

Dacă știai să potrivești din gît pe moș Nichifor, apoi era cît se poate de șăgalnic.

Mîntuia de spus pe de rost, răpede și fără greș, toată istoria Vechiului Testament.

Tu numai nu dai în gropi de prost ce ești.

De oi pune mîinile pe piept, are să rămîie căruța asta de haimana și iepușoarele de izbeliște!

Mă miram eu de ce-s ei așa de cuminți, mititeii; că tu le dai nas și le ții hangul.

Măi tartorule, nu mînca haram și spune drept, tu ești Gerilă?

De unde pînă atunci mă duceam cu drag la școală, am început a umbla huci – marginea.

S-aruncă în brațele mîne-sa și cu lacrimi de sînge începu a-i spune.

Gura babei umbla cum umblă melița; că fata lui nu ascultă, că-i ușernică, că-i leneșă... că-i laie, că-i bălaie.

Și doar te-a împinge păcatul să clintești vreo piatră din locul său... c-apoi atîta ți-i leacul.

Șezi lipcă unde te duci.

Apoi nu mă faceți din cal măgar, că vă veți găsi mantaua cu mine.

Scanned with OKEN Scanner

Pupăza zbrrr!... și mă lasă mare și devreme cu lacrimile pe obraz, uitîndu-mă după dînsa!

Haț! pe ied de gît... și-l mănîncă așa de iute și cu așa poftă, de-ți părea că nici pe-o măsea n-are ce pune.

Mi-i de-a mirare de unde ai să-l iei, dacă n-are ființă pe lume.

Din cărți culegi multă înțelepciune; și la dreptul vorbind nu ești numai așa o vacă de muls pentru fiecare.

Să umblați numai așa frunza frăsinetului... și să vă lăudați că sînteți feciori de crai asta nu miroase a nas de om.

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE SCOP (FINALĂ) (F)

Îndeplinește funcția de complement circumstanțial de scop pe lîngă un verb din regentă; arată scopul în vederea căruia se îndeplinește acțiunea din regentă.

I. - Exemple

1. - Se uită prin bordei (P.1)/să/*vadă (F.2)*; Stăpînul[1] /ca să/*-l îmbărbăteze (F.2)* i-a dat un pumn în ceafă (P.1)/; O rup la sănătoasa (P.1) /de/ *se ascund în desișul pădurii (F.2)*/.

2. - A plecat de dimineață (P.1)/**pentru ca să** *ajungă la vreme (F.2)*/; Văzînd niște gîște în apă, zvîr cu toporul într-însele (P.1)/**cu chip să**/*ucidă vreuna (F.2)* /și/s/*-o ducă la frățîne-său (F.3)*/; A plecat (P.1)/ca/nu cumva/să/*-l găsească acasă (F.2).*

II. - Prin ce se introduce

1. - Conjuncții și locuțiuni conjuncționale: să, ca să, ca...să, de, cu chip să, nu cumva să etc.

III. - Locul și punctuația

În general, în fața regentei, după regentă și intercalată se desparte prin virgulă.

IV. - Observații

1. - Se poate confunda cu completiva indirectă, dacă pentru identificare, se folosește întrebarea *de ce?*

2. - Se poate confunda cu circumstanțiala de cauză.

Scanned with OKEN Scanner

Acțiunea din regentă are loc după acțiunea din subordonata cauzală și înaintea celei din subordonata finală. Subordonata cauzală nu se introduce niciodată prin *să* sau prin conjuncții și locuțiuni conjuncționale care au în componența lor pe *să* (Cauzala nu se construiește cu ajutorul conjunctivului). Cauzala nu se introduce prin conjuncția *de.*

3. - Subordonata finală poate avea în regentă un corelativ: de aceea, de aia, de asta, pentru aceea etc.

4. - Subordonata finală poate fi transformată într-o construcție infinitivală precedată de propozițiile spre, pentru.

Exerciții (din opera lui I.L.Caragiale)

1. - Și să nu te miri (P.1)/cînd/ îți spun (CI.2)/că/ dumneata ești vinovat de toate (CD.3)/cîte/ mi s-au întîmplat (AT.4)/; adu-ți aminte (P.5)/că/te-am rugat (CI.6)/dacă/ pleci de dimineață, (Cond.7)/pînă/n-oi fi eu deștept, (CT.8)/să/ închizi ușa de la drum (CD.9)/, și/ dumneata n-ai închis-o, (CI.10)/ca să/intre duhul necurat (Cons.11)/să/-*mi umple capul cu visul acela (F.12)*/care/, n-am ce zice, (inc.) era frumos (AT.14)/,dar/ pe urmă numai eu știu (AT.15)/ce/ a tras pielea mea după urma lui (CD.16)/.

2. - Nu-i era de ajuns (P.1)/cum/le încornora toate (SB.2)cîte/ le auzea (AT.3)/și/ le vedea pe ascunsele (AT.4)/;ca să/*afle și mai multe (F.5)*/ da bacșișuri la slugi (P.6)./să/-l iscodească (F.7)/; ba a pus chiar pe un frățior al ei (P.8)/ să/ *nu-l slăbească de pe urme (F.9)*/,să/-*i descopere toate "berbantîcurile dumnealui" (F.10)/.*

3. - Cum/s-a răspîndit vorba și despre astea (CT.1)/, au intrat la grijă mare creditorii lui Kir Ianulea (P.2)/, că rămîne mofluz (AT.3)/,și/ s-au adunat cu toții la cafeneaua de la Hanul cu Tei, spre a se sfătui (P.4)/ce/-i de făcut, ca să-*l țină zi și noapte sub de aproape pază (F.6)/,* nu cumva *s-o șteargă înainte de sorocul plăților, (F.7)*/ cum au moflujiii obicei (CCM.8)/.

4. - După cum pusese la cale (CCM.1), Abu-Hasan își îngrijea de dimineață (P.1) să cumpere toate trebuincioasele pentru cină (CI.3)/, și pe seară mergea (P.4) să *se așeze lîngă podul Babadagului (F.5)* /; cum vedea un străin al dintîi (CT.6)/ care/-i ieșea înainte (AT.7)/, măcar/de orice/ teapă ar fi fost (Conces.8)/, îl poftea politicos (P.9) să-i facă cinstea a veni (CI.10)/ să *cineze (F.11)*/ și să *petreacă noaptea aceea acasă la dînsul (F.12)/.*

5. - Vecinii au înțeles (P.1)/ că omul înnebuni (CD.2)/, și[3] , ca să-*l oprească de a face vreo boroboață (F.4)*/, l-au legat de mîini și de picioare (P.3)/, dar tot n-au vroit (P.5)/

Scanned with OKEN Scanner

să-l lase numai cu bătrîna (CD.6)/; unul dintre ei a alergat la îngrijitorul balamucului (P.7)/ să-*i dea de știre, (F.8)*/ și fără zăbavă s-a și întors cu cîțiva slujitori (P.9)/, cari aduceau cu ei funii, chingi și vine de bou (AT.10)/.

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONCESIVĂ (C.conces.)

Exprimă un motiv ce ar fi putut împiedica acțiunea din regentă sau însușirea unui adjectiv.

I. - **Exemple**

1. - **Cu toate că** *era frig (C.conces.1)*/, a rezistat (P.2); **Deși**/ *nu m-ai chemat (C.conces.1)*/am venit (P.2)/; Calul / **că**-*i cal (C.conces.2)* și tot se potcovește (P.1)/. **Dacă** *voi nu mă vreți (C.conces.1)*/, eu vă vreau (P.2)/.

2. - Văzînd eu o vreme ca asta, am șparlit-o la baltă cu gînd rău asupra mamei (P.1)/**cît**/*mi-era ea de mamă și de necăjită (C.conces.2)* /; **Oricît** *de tînără era Ileana (C.conces.1)*/ înțelesese (P.2) /; **Orice**-*ar fi (C.conces.1)*/ tot mă voi duce (P.2)/; **Oricît** *mi-ai spune (C.conces.1)*/ / tot nu voi renunța (P.2)/.

II. - **Prin ce se introduce**

1. - Conjuncții și locuțiuni conjuncționale: deși, de, ca, să, dacă, măcar ce, măcar de, cu toate că, fără (ca) să, chiar dacă, chiar de, chit că.

2. - Adverbe: cît, oricum, oriunde, oricît.

3. - Pronume sau adjective pronominale nehotărîte: orice, oricare.

III. - **Locul și punctuația**

În orice situație (în fața regentei, după aceasta, intercalată) se izolează prin virgulă.

IV. - **Observații**

1. - Se poate verifica prin înlocuirea elementului introductiv cu conjuncția *deși*.

2. - Uneori în regentă apar adverbe corelative.

Scanned with OKEN Scanner

3. - Concesiva poate fi contrasă în adjective sau substantive precedate de propoziție sau locuțiuni prepoziționale.

4. - Uneori, poate fi juxtapusă cu regenta.

Exerciții

1. - Deși[2] /, dacă mă gîndesc bine, (C.cond.1)/ *știam (C.conces.2)*/ sau/*poate (C.conces.3)*/ că acuma știu (SB.4)/ și/ mi se pare (SB.5)/ că n-am fost niciodată neștiutor, (SB.6)/ deși[13] cînd ne uităm la un copil (CT.7)/ și îl vedem (CT.8)/ cum se pitește după un stîlp (predicativă suplimentară 9)/și/ scoate singur niște răgnete de surpriză (predicativă suplimentară 10)/ de-ți sparge urechile (AT.11)/ cînd te vede tot el (CT.12), ne dăm seama (C.conces.13)/ cam cum am fost și noi (CI.14) cînd eram mici (CT.15)/ și că neștiința nu e ceva (CT.16)/ care nu știi (AT.17)/ și dacă îți spune cineva (C.cond.18) ai aflat (AT.19)/, ci/ e o stare (CI.20)/ pe care o trăiești cu toată ființa ta (AT.21)/ și/nu te poate scoate din ea nici o învățătură a nimănui (AT.22)/. (M. Preda).

2. - Tot[3] /ce/ pot (AT.1)să/-ți spun (CD.2)/e (P.1)/că/ țin la femei, (PR.4)/ deși cuiva i s-ar părea (C.conces.5)/ că mă feresc de ele (SB.6)/ și țin și la oameni (PR.7), cu toate că/*unul sau altul ar putea (C.conces.8)* /să/ spună (CD.9)/că[11] /fiindcă/ nu umblu cu nici unul din ei de gît (Cz.10)/nu-mi plac (CD.11)/. (M.Preda).

3. - Cu ani în urmă, în ziua (P.2) cînd venise aici (AT.1)/, Niculae era hotărît (P.2) să nu stea în această grădină decît cîteva luni, (CI.3) pînă avea să i se piardă urma (CT.4) și să scape de excludere, (CT.5) dar clipa[7] / cînd/ intrase în seră (AT.6)/ îl hotărîse (P.7) să rămînă (CI.8) și să nu mai umble în căutarea unui loc bun (CI.9)/,deși/ *cu studiile sale secundare l-ar fi găsit cu ușurință (C.conces.10)/;* un miros dulce de primăvară îl întîmpinase (P.11) /,pe care/ de atunci nici munca necalificată la pregătitul răsadurilor, nici condiția lui de simplu muncitor și nici durata, anii petrecuți, nu reușiră (AT.12) să i-l smulgă din suflet (CD.13)/. (M. Preda).

4. - Cum ajunse acasă (CT.1)/, strigă pe Ion (P.2) /și/-i povesti (P.3) ce-a auzit (CD.4), avînd grijă[3] să-i reamintească foarte grav (AT.5) că[6], *orice l-ar întreba comisiunea, (C.conces.7)*/ el să spună sus și tare (CD.6) că jalba i-a scris-o un domn de la Bistrița (CD.8)/pe care/ nu știe (AT.9)/cum/(îl cheamă (CD.10) (L.Rebreanu).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONSECUTIVĂ (C.consec.)

Arată rezultatul unei acțiuni, al unei stări sau însușiri din regentă; răspunde la întrebarea: *care este urmarea faptului că*; pusă unui verb, adjectiv sau adverb din regentă.

I. - Exemple

1. - Așa de tari au fost aceste lovituri (P.1) încît *trupul balaurului a fost curmat în două (C.consec.2)* /; Ochii îi străluceau așa de puternic (P.1) că *ne orbea parcă (C.consec.2)*/; I-oi face eu cumătrului meu (P.1) de și-o mușca labele (C.consec.2)/; Doar nu mi-a făcut un bine (P.1) să-*i mulțumesc (C.consec.2);* Mi-a dat atît (P.1) *ca să* (de, cît să, de să)/ *învăț (C.consec.)*/.

II. - Prin ce se introduce

1. - Conjuncții și locuțiuni conjuncționale: încît, că, ca să, cît de, să, așa încît, încît să, de să, așa că etc.

III. - Locul și punctuația

1. - După regentă, fiindcă arată rezultatul acțiunii din regentă - se desparte prin virgulă; consecutiva introdusă prin *de* nu se desparte prin virgulă dacă stă aproape de predicatul din regentă.

IV. - Observații

1. - Se poate confunda cu o atributivă sau cu o modală.

2. - În regentă se pot întîlni adverbe sau locuțiuni adverbiale corelative: așa, atît, astfel, așa de, atît, în așa măsură, în așa fel etc.

3. - Uneori lipsesc adverbele corelative, dar apar complementele circumstanțiale de mod, atributive etc.

Exerciții

1. - Și afară de acestea, babele[3] / care trag pe fundul sitei în 41 de bobi (AT.1), toți zodierii și cărturăresele[3] pe la care căutase pentru mine (AT.2)/ și femeile bisericoase din sat îi băgase mamei o mulțime de bazaconii în cap, care de care mai ciudate (P.3): ba că am să petrec între oameni mari (apozitivă 4)/; ba că-s plin de noroc, ca broasca de apă (apozitivă 5) /ba/că/ am glas de înger și multe alte

minunății (apozitivă 6)/, **încît** *mama, în slăbiciunea ei pentru mine, ajunsese a crede (C.consec.7)*/că/ am să ies un al doilea Cucuzel, podoaba creștinătății (CD.8)/ (Ion Creangă).

2. - Și să nu te miri (P.1) **cînd** îți spun (CI.2) că dumneata ești vinovat de toate (CD.3) **cîte** mi s-au întîmplat (AT.4)/, adu-ți aminte (P.5) că te-am rugat (CI.6) **dacă** pleci de dimineață (C.cond.7) /, **pînă** n-oi fi eu deștept (CT.8), să închizi ușa de la drum (CD.9), și dumneata n-ai închis-o, (CI.10), ca să intre duhul necurat (C. consec.11) să-mi umple capul cu visul acela (F.12)/ (I.L. Caragiale).

3. - Țin (P.1) să vă spun (CI.2) că dorarul trebuie ținut într-un loc discret, sugerînd celor (CD.3) care s-ar interesa de el (AT.4) că e o chestiune (CD.5) în care sînt interesați oameni apropiați persoanei (AT.6) **pe care** o cunoaștem cu toții, (AT.7) / **așa încît**/ *orice curiozitate va fi stinsă imediat (C.consec.8)* / (Eugen Barbu).

4. - Aventura este interioară, o aventură spirituală: (P.1)/ eroul este pornit (apoziție 2) să descopere lumea, (CI.3) să o cunoască, (CI.4) să afle noul (CI.5) **pe care** acesta i-l mai poate oferi, (AT.6) **iar** această căutare a noului, (apoziție 8) /**după cum**/ însuși se exprimă undeva, (CM.7)/ reprezintă prețul cel mai de seamă, și poate singurul, al vieții[8] /; tendința spre cunoaștere nu este **deci** o acțiune limitată în sfera facultăților intelectuale, (P.9) ea devine fapt trăit, o experiență de viață (P.10)/, să mai notăm (P.11) că nimic[14] **din ceea ce** el caută (AT.12) să cunoască (CD.13) /nu este dinainte ignorat, cel puțin în aparență (CD.14); **astfel încît**/ *întreaga experiență a eroului (C.consec.16)*/ **căreia**/ nu-i putem găsi alt nume mai potrivit decît aventură, (AT.15) / are și semnificația unei versificări, a unei redescoperiri a lumii, cu emoția inertă, dar și a unei descoperiri dintru început, pe un teren virgin (AT.17)/ (Tudor Arghezi).

5. - Mi se pare (P.1) că pămîntul se scurge în haos (SB.2) și că un nemărginit deșert se deschide sub mine (SB.3), sau, mi se părea (SB.4) că dintr-un punct cît un atom imaginar de mic, niște negre și vaste cercuri concentrice se desfac (SB.5) /și/ -și lărgesc cuprinsul pînă peste marginile nesfîrșitului (SB.6); că se năștea din punctul lor generic (SB.7) /,și/ tot din el se desfăceau aceste cercuri cu o repeziciune atît de amețitoare (SB.8), **încît** *închipuirea mea, tîrîtă de jocul acesta fantastic, îmi lăsa în creieri urma vie a unui vîrtej (C.consec. 9)*/ (Calistrat Hogaș).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ OPOZIȚIONALĂ

Exprimă opoziția față de predicatul din regentă, un grup de propoziții etc.

I. - Exemple

1. - Se șterse cu grăbire la ochi (P.1) și, în loc să *înștiințeze pe bunicii săi despre grabnica însănătoșire a Măriei sale (Opozițională 2)* / ea se opri lîngă ușorul ușii (.P.3)/.

2. - Tu crezi altceva (P.1) **decît** *cred eu (Opozițională 2)/.*

II. - De cine e cerută

În general, de predicatele din regentă, dar și de alte construcții sintactice.

III. - Prin cine se leagă de regentă

1. - locuțiuni conjuncționale: decît să, în loc de, în loc să, în timp ce, pe cînd, decît ce, pentru ca să etc.

2. - adverbe: decît (cu element corelativ în regentă, mai degrabă sau mai bine).

IV. - Locul și punctuația

1. - Stau atît în față, cît și după regentă și, în general, se despart prin virgulă de acestea.

Exerciții

1. - Era o curată hoție (P.1) să ia băiatul, (SB.2) /pe care/ l-a crescut el în școala lui, (AT.3) și să-l nenorocească depărtîndu-l de la dăscălie (SB.4) pentru ca să-*l scoată, (Opozițională -5)/* te pomenești ce, (P.6-incidentă)/ *popă* /, **ba** *poate chiar advocat (Opozițională -7)/*. (I.Slavici)

2. - Subiectul odei mele e-atît de-ngrozitor (P.1)/Că/ biata-mi Muză, albă de spaimă și uimire Cînd i-am cerut concursul, (CT.2) în loc să *mă inspire* (*Opozițională 3)*/S-a dat pe lîngă ușă (C.Consec.4)/ (G.Topîrceanu).

3. - Și de unde mă așteptam (Opozițională -2) ca fiorii reglementari să-mi străpungă inima (CI.3)/, dimpotrivă o liniște îmi cuprinse ființa (P.1)/ (C.Hogaș).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE RELAȚIE

Arată punctul de vedere din care este privită o acțiune sau o calitate.

I. - Exemple

1. - Nu doriți (P.1) să vă convingeți singur (CD.2) că *aveți dreptate în ce-l privește pe Moise (Relație -3)/.*

2. - Îndreptîndu-se[2] că, *în fierbințeala vînătorii, nu va fi văzut tocmai bine (Relație -1)*/, reduse coada vulpii pînă la vreo doi stînjeni (P.2)/.

3. - Spiritele fals primare sînt atente (P.1) la ceea ce *se petrece în zona de umbră a lucrurilor (Relația -2)*/.

II. - De cine e cerută

1. - De predicatul (verbal sau nominal) din regentă.

III. - Prin cine se leagă de regentă

1. - Locuțiune conjucțională: la ceea ce, în ceea ce, în ce, pentru cine.

IV. - Locul și punctuația

1. - Indiferent de locul pe care îl ocupă în frază, în general, se desparte prin virgulă.

Exerciții

1. - Cine însă cunoaște ca noi de aproape organele acestui stat și funcționarea lui (SB.1)/ se miră acum (P.2)/nu / de ceea ce se întîmplă, (CI.2)/ci[3] dacă a existat (C.cond.4) , cum era îndreptățit (CM.5) să *nu mai crează (Relație-6)/* atîta energie în acele mase,[4] / cum de n-a izbucnit acest enorm scandal public cu mult mai înainte (CI.3)/. (I.L.Caragiale).

2. - Ca să fiu dar drept (F.1)/și/să/ te pun îndată la adăpost (F.2) / despre orice *neajunsuri ar putea (Relație-3)*/ să-ți vină după urma cuvintelor mele (CD.4), recunosc, iubite autorule (P.1)/ (Alexandru Odobescu).

3. Mie mi-ar fi convenit...și, (P.1) în ceea ce *privește* invitația[2] / în sfîrșit invitația[2] *să nu intre în discuție (Relație-2)/* (Marin Preda).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE EXCEPȚIE

Exprimă excepția față de predicatul din propoziția regentă.

I. - Exemple

1. - Nu știam (P.1) să spun (CD.2) decît că *l-am văzut pe Ionel (Excepție.3)*

2. - Nu înseamnă altceva (P.1) decît că *te iubesc (Excepție.2)/.*

II. - De cine e cerută

1. - Este cerută de predicatul din regentă însoțit de complementul direct.

III. - Prin cine se leagă de regentă

1. - locuțiune conjuncțională: afară de, decît de, decît că, decît ce.

IV. - Locul și punctuația

1. - Indiferent de locul pe care îl ocupă față de regentă, în general, nu se desparte prin virgulă.

Exerciții

1. - Dincolo de ceea ce au pus la cale cu sînge rece diplomații și oamenii politici, ori de argumentele castelor militare, (Cumulativă. -1)/ mulțimile au intrat în acest război general, (P.2) fiindcă de la el așteaptă altceva (Cz.3) decît *ceea ce văd socotelile diplomaților (Excepție.-4)/. (Cezar Petrescu)*

2. - Și dacă, intram, trebuia să pleci capul, apoi aceasta nu însemna altceva decît că *tot părintele Ghermănuță își dăduse ca înălțime, înălțimea făpturii sale înseși cu comănac cu tot (Excepție)/* (C.Hogaș).

3. - Nu știam să-i spun altceva decît că *l-am văzut pe Huțu lui Budulea plimbîndu-se cu bățul în mînă (Excepție)/* și că acum nu-l mai cheamă Huțu, ci Mihai Budulea ca pe taică-său, cel cu cimpoaiele. (Ioan Slavici).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CUMULATIVĂ

Cumulul exprimă adăugarea la ceva existent anterior

I. - Exemple

1. - Dincolo de *treburile făcute (Cumulativă)/* acum avea și altele (P.2)/.

2. - După ce *că este astfel (Cumulativă)/*, e ucis și cîntecul (P.2).

II. - De cine e cerută

1. - Este cerută de predicatul din propoziția regentă.

III. - Prin cine se leagă de regentă

1. - locuțiunea conjuncțională: după ce că, dincolo de, afară de, pe lîngă.

IV. - Locul și punctuația

1. - Indiferent de locul pe care-l ocupă față de regentă, în general, se desparte prin virgulă.

Exerciții

1. - În anul al IV-lea de școală primară, Niță ajunsese să scrie așa de frumos pe cîtă vreme Ghiță scria cum nu se poate mai urît fiindcă pe lîngă că-*i era mîna dreaptă șubredă (Cumulativă)/*, n-avea băiatul nici o apucătură din ochi la lucru de puguleală (I.L. Caragiale).

2. - Dincolo de ceea ce au pus la cale cu sînge rece diplomații și oamenii politici, ori de argumentele castelor militare (Cumulativă)/ mulțimile au intrat în acest război general, fiindcă de la el așteaptă altceva decît ceea ce văd socotelile diplomaților (Cezar Petrescu).

3. - Firesc ar fi fost să schimb slujba, dacă țineam să fiu în slujbă, și să trăiesc ca un fecior de bani gata, făcînd cel mult politică, așa cum mi-a spus ministrul, fără a ști că se face ecoul lumii întregi, a cărei nedumerire fusese sporită de faptul că, după ce *rămăsesem la poliție (CT. cu nuanță Cumulativă)/*, nu voiam nici să înaintez, de trei ori cedînd locul unor colegi mai în etate, ca, la retragere, să aibă pensie mai mare, și de alte două, ca să dau putință unor numiri din afară (Mateiu Caragiale).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ INSTRUMENTALĂ

Exprimă instrumentul cu ajutorul căruia se realizează acțiunea unui verb din regentă.

I. - Exemple

1. - Trăiam din ce *mi-au lăsat părinții (Instumentală).*

2. - Luptam cu ce *aveam la îndemînă (Instrumentală).*

II. - De cine e cerută

1. - Este cerută de un verb din regentă (predicat sau verb la gerunziu, infinitiv) cu formă afirmativă sau nagativă.

III. - Prin cine se leagă de regentă

1. - locuțiuni conjuncționale: prin ce, din ce, prin ceea ce, cu ce.

IV. - Locul și punctuația

1. - Indiferent de locul pe care îl ocupă față de regentă, în general, se desparte prin virgulă.

EXERCIȚII

1. - Familia nu a înțeles acest comportament, m-a părăsit și de atunci trăiesc /din ce/ *mi-a lăsat mama (Instrumentală)* (Anton Holban).

2. - Îți dă un vîrtej care îți taie respirația și face să-ți năvălească în minte atîtea lucruri deodată: din trecut sau proiectate în vremea cînd nu vei mai fi aici - sau de cînd nu vei mai fi deloc - niciodată însă din clipa prezentă cînd parcă te simți rătăcit, pierdut - spre a dobîndi apoi, treptat, ca la ieșirea dintr-o trapă, conștiința certă că te afli într-un punct mic de pe glob, /prin ceea ce/ *spiritul francez a știut (Instrumentală)* /și/ știe (Instrumentală) să înfăptuiască. (Margareta Sterian).

3. - Dar /cu ce/ *are ea, (Instrumentală)* /cu ce/ *ai dumneata (Instrumentală) - și mai ai și leafa de profesor,* (Instrumentală) pe care ai uitat s-o pui la socoteală - cum sînteți amîndoi potoliți, puteți să trăiți o viață, să rîvnească și împărații la dumneavoastră. (Ioan Alexandru Brătescu-Voinești).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ SOCIATIVĂ

Exprimă asocierea față de subiect împreună cu care face acțiunea verbului.

I. - Exemple

1. - El trăiește **/cu ceea ce/** *află din cărți (Sociativă).*
2. - Ai fost văzut **/cu cine/** *te însoțește (Sociativă).*

II. - De cine e cerută

1. - De asocierea subiectului cu care împreună realizează acțiunea verbului.

III. - Prin cine se leagă de regentă

1. - locuțiuni conjuncționale: cu cine, cu ceea ce

IV. - Locul și punctuația

1. - Indiferent de locul pe care îl ocupă față de regentă, în general nu se desparte prin virgulă.

Exerciții

1. - Ardealul trăiește clipă de clipă **/cu ceea ce/** - *dă chip deosebit în cuprinsul lumii (Sociativă)* (Geo Bogza).

2. - Mîine, mulți dintre voi vor fi morți pentru că în nu știu ce împrejurare ați spus un cuvînt care a fost consemnat sau poate ați fost văzuți **/cu cine/** *nu trebuie (Sociativă)* (Alexandru Ivasiuc).

3. - N-o să ne împăcăm niciodată, cred eu, tu o să te împaci **/cu cine/** *te-ai mai împăcat (Sociativă)* **/și/** *ți-a fost prieten (Sociativă)* (D.R.Popescu).

ELEMENTE DE RELAȚIE ÎN CADRUL FRAZEI

În cadrul frazei se stabilesc:

A. - Relații de coordonare:
- între propoziții principale:
- între propoziții subordonate, de același fel.

B. - Relații de subordonare:
- între o propoziție regentă și una sau mai multe subordonate.

A. - Raportul de coordonare poate fi realizat prin:

Scanned with OKEN Scanner

a. - juxtapunere (alăturare);
b. - prin conjuncții și locuțiuni coordonatoare

B. - Raportul de subordonare poate fi realizat numai prin conective gramaticale subordonatoare:

a. - conjuncții și locuțiuni conjuncționale subordonatoare;

b. - pronume sau adjective relativ-interogative (simple sau compuse);

c. - pronume sau adjective nehotărîte compuse cu ori;

d. - adverbe relative simple sau compuse cu ori.

A. RAPORTUL DE COORDONARE

COORDONAREA poate fi:

1. - *copulativă* realizată prin:

a. - conjuncții copulative (și, nici)

b. - locuțiuni conjuncționale copulative (precum și, și cu)

2. - *disjunctivă* realizată prin :

a. - conjuncții disjunctive (fie, ori, sau)

3. - *adversativă* realizată prin:

a. - conjuncții adversative (ci, dar, iar, însă)

b. - locuțiuni conjuncționale adversative (în schimb)

4. - *concluzivă* realizată prin:

a. - conjuncții concluzive (deci, așadar)

b. - locuțiuni conjuncționale concluzive (prin urmare, de aceea, pentru aceea)

B. RAPORTUL DE SUBORDONARE

I. - Propoziții subordonate *necircumstanțiale*

1. - *subiectiva* se introduce prin:

a. - conjuncții: CA SĂ, CA ... SĂ, DACĂ, DE (DACĂ)

b. - pronume interogative: CINE, CARE, CE, CÎT, CEL CE, CEEA CE, CEI CE, CELE CE

c. - pronume nehotărîte: ORICARE, ORICINE, ORICE, ORICÎT, ORICÎȚI, ORICÎTE, ORICÎTĂ

d. - adverbe relative: UNDE, CÎND, CUM, CÎT, ÎNCOTRO

2. - *predicativa* se introduce prin:

a. - conjuncții: CĂ, SĂ, CA...SĂ, DACĂ, DE (DACĂ)

b. - locuțiuni conjuncționale: DUPĂ CUM, CA ȘI CUM

c. - pronume relativ-interogative : CARE, CINE, CE

Scanned with OKEN Scanner

d. - adverbe relative: CUM, CÎT
3. - *atributiva* se introduce prin:
a. - conjuncții: CA, SĂ, DACĂ, CA...SĂ
b. - pronume relativ-interogative: CARE
c. - adverbe relative: UNDE, CÎND, CUM, CÎT
4. - *completivă directă* se introduce prin:
a. - conjuncții: CĂ, SĂ, DACĂ, CA...SĂ
b. - locuțiuni conjuncționale: CUM, CĂ
c. - pronume relativ-interogative: CE, CARE, CINE
d. - pronume nehotărîte:ORICE
e. - adverbe relative: UNDE, CUM ,CÎND
5. - *completivă indirectă* se introduce prin:
a. - conjuncții: CĂ, SĂ, DACĂ, DE(DACĂ), CA...SĂ
b. - locuțiuni conjuncționale: CUM CĂ
c. - pronume relativ-interogative: CE, CUM
d. - pronume nehotărîte: ORICUI
e. - adverbe relative: CUM

II. Propoziții subordonate *circumstanțiale*

1. - circumstanțiala *de loc* se introduce prin:
a. - pronume relativ-interogative: CĂTRE CE, SPRE CE, CĂTRE CARE, CĂTRE CINE
b. - pronume nehotărîte: CĂTRE ORICINE, SPRE ORICARE
c. - adverbe relative: UNDE, DE UNDE, PÎNĂ UNDE, ÎNCOTRO, DINCOTRO, CÎT , ORIUNDE, ORI ÎNCOTRO
2. circumstanțiala *de timp* se introduce prin:
a. - locuțiuni conjuncționale: PÎNĂ SĂ, MAI ÎNAINTE CA (SĂ), ÎNDATĂ CE, IMEDIAT CE, CÎT TIMP, ORI DE CÎTE ORI, ÎN TIMP CE, CÎTĂ VREME, PE MĂSURĂ CE
b. - pronume relativ-interogative: PÎNĂ CE, DUPĂ CE
c. - adverbe relative: CÎND, CUM, CĂ, DE CÎND, PÎNĂ CÎND, DE CUM, PE CÎND, CÎT, ORICÎND
3. - circumstanțiala *de mod* se introduce prin:
a. - conjuncții: PARCĂ
b. - locuțiuni conjuncționale: DUPĂ CUM, CA ȘI CUM, CA ȘI CÎND, AȘA CUM, AȘA PRECUM, ASTFEL CUM, ÎNTRUCÎT, FĂRĂ SĂ, DE PARCĂ, ÎN CE CHIP
c. - adverbe relative: ATÎT CÎT, PRECUM, DECÎT
4. - ircumstanțiala *de cauză* se introduce prin:
a. - conjuncții: CĂCI, CĂ, DEOARECE, FIINDCĂ DACĂ
b. - locuțiuni conjuncționale: DIN CAUZĂ CĂ, DIN

Scanned with OKEN Scanner

PRICINĂ CĂ, DE VREME CE, DIN MOMENT CE, PENTRU CĂ

c. - adverbe relative: ÎNTRUCÎT, CUM

5. - circumstanțială *de scop* se introduce prin:

a. - conjuncții: SĂ, CA SĂ, DE

b. - locuțiuni conjuncționale: PENTRU CA SĂ, SĂ NU CUMVA SĂ, SĂ NU CARE CUMVA SĂ, CU SCOPUL SĂ

6. - circumstanțiala *condițională* se introduce prin:

a. - conjuncții: DACĂ, DE (DACĂ), SĂ

b. - locuțiuni conjuncționale: ÎN CAZ CĂ

c. - adverbe relative: CÎND (DACĂ)

7. - circumstanțiala *concesivă* se introduce prin:

a. - conjuncții: DEȘI, DE , DACĂ, SĂ, CĂ

b. - locuțiuni conjuncționale: CU TOATE CĂ, MĂCAR CĂ, MĂCAR DACĂ, MĂCAR SĂ, CHIAR DE, CHIAR DACĂ, CHIT CĂ, FĂRĂ SĂ, DUPĂ CE SĂ, ORICÎT DE, ÎNLOC SĂ, ÎN VREME CE, PE ATÎTA VREME

c. - pronume nehotărîte: ORICARE, ORICINE, ORICE, ORICÎTE

d. - adverbe relative: CÎT, CUM, ORICUM, ORICÎT, ORIUNDE

8. - circumstanțială *consecutivă* se introduce prin:

a. - conjuncții: CÎT, CĂ DE, SĂ, CA SĂ

b. - locuțiuni conjuncționale: AȘA CĂ, AȘA ÎNCÎT, ASTFEL ÎNCÎT, ASTFEL CĂ, PENTRU CA SĂ, ÎNCÎT SĂ, DE CĂ, DECÎT CĂ, CÎT SĂ

9. - circumstanțiala *opozițională* se introduce prin:

a. - locuțiuni conjuncționale: DECÎT SĂ, ÎN LOC DE, ÎN LOC SĂ, ÎN TIMP CE, PE CÎND, DECÎT CE , PENTRU CA SĂ etc.

10. - circumstanțiala *de relație* se introduce prin: LA CEEA CE, ÎN CEEA CE, PENTRU CINE etc.

11. - circumstanțiala *de excepție* se introduce prin:

a. - locuțiuni conjuncționale: AFARĂ DE, DECÎT DE, DECÎT CA, DECÎT CE

12. - circumstanțiala *cumulativă* se introduce prin:

a. - locuțiuni conjuncționale: DUPĂ CE CĂ, DINCOLO DE, AFARĂ DE, PE LÎNGĂ

13. - circumstanțiala *instrumentală* se introduce prin:

a. - locuțiuni conjuncționale: PRIN CE, DIN CE, PRIN CEEA CE, CU CE

14. - circumstanțiala *sociativă* se introduce prin:

a. - locuțiuni conjuncționale: CU CINE, CU CEEA CE.

Scanned with OKEN Scanner

18. ELEMENTE DE RELAȚIE ÎN CADRUL FRAZEI

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN CA SĂ
(locuțiune conjuncțională subordonatoare)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD)

– La Crăciun[1] ,cînd tăia tata porcul (CT.2) ,și-l pîrlea (CT.3) ,și-l opărea (CT.4) ,și-l învălea iute cu paie (CT.5) ,de înădușea (C.consec.6) ,ca să se poată rade mai frumos, (F.7) eu încălecam pe porc deasupra paielor (P.1) ,și făceam un chef de mii de lei, știind (P.8) *că mie are să-mi dea tata coada porcului* (*CD.9*)/ (Ion Creangă).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ INDIRECTĂ (CI)

– Eu sînt acum bătrînă (P.1) și[2] fiindcă am avut (Cz.3) și am atît de multe bucurii în viață (Cz.4)/, nu înțeleg nemulțumirile celor tineri (P.2) și mă tem (P.5) /*ca/nu cumva, căutînd acum la bătrînețe un noroc nou, să pierd pe acela* (*CI.6*) de care am avut parte pînă în ziua de astăzi (CT.7) și să dau la sfîrșitul vieții mele de amărăciune (CI.8) pe care nu o cunosc decît de frică (AT.9)/ (Ioan Slavici).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONCESIVĂ (C. conces.)

– Tu, Harap-Alb, rămîi aici într-însa toată ziua (P.1) și iaca (P.2) ce ai de făcut (CD.3): pune-ți obrăzarul (AP.4) cum se pune (CM.5) ,iară sabia să n-o slăbești din mînă (AP.6); și de-amiază[3] cînd a veni cerbul la izvor (CT.7) /să beie apă (F.8) și s-o culca (CT.9) și-a adormi cu ochii

Scanned with OKEN Scanner

deschiși, (CT.10) cum i-i feliușagul, (CM.11) /tu[13], îndată ce li-i auzi horăind (CT.12) să ieși încetișor (AP.13) și să potrivești așa (AP.14) *ca să zbori capul dintr-o singură lovitură* (*C.conces.15*)/ (Ion Creangă).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ PREDICATIVĂ (PR)

– Dacă dimpotrivă obiceiul ar fi fost (C.cond.1) *ca să se meargă acoperit* (*PR.2*) iar el ar fi intrat cu pălăria în mînă, cu hainele roase și lustruite, cu fața de bolnav nerasă (C.cond.3)/ socoti (P.4) că ar părea desigur acolo un comisionar (CD.5)/ (Camil Petrescu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ FINALĂ (SAU DE SCOP) (F)

– Coconul scoase vorba afară (P.1) că pleacă la o moșie peste Olt (AT.2) *și ca să dea mai mult crezămînt acestei născociri* (*F.4*)/ cheamă pe vizitiu (P.3)/ (Nicolae Filimon).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ SUBIECTIVĂ (SB)

– Primise de veste (P.1) că noul inspector se duce (CD.2) să supravegheze examenele la școlile (F.3) unde i se părea (AT.4) *că* nu *s-au făcut destule progrese (în limba statului)*, (*SB.5*) (Liviu Rebreanu).

PROPOZIȚII SUBORDONATOARE INTRODUSE PRIN CĂ
(conjuncție subordonatoare)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ ATRIBUTIVĂ (AT)

– Trebuie (P.1) să fac mărturisirea de credință (SB.2) / *că poporul este părintele meu literar* (AT.3) *că trecutul pulsează în mine ca un sînge al celor dispăruți* (*AT.4*) /, că mă

Scanned with OKEN Scanner

simt stejar vînjos cu mii și mii de rădăcini înfipte în pămîntul neamului meu (AT.5) (Mihail Sadoveanu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE CAUZĂ (Cz)

– Dacă singur nu-ți păstrezi, clipită de clipită, rangul, (C.cond.1) și lași pe altul (C.cond.2) să-ți treacă înainte (PR.suplimentară) *că lumea-i mică, (Cz.5) și toți cei din urma ta cred* (Cz.6) că a sosit timpul (CD.7) să-ți treacă și ei înainte (AT.8)/ (Camil Petrescu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD)

– Așa află pe rînd (P.1) *că unul se gîndea la o cucoană frumoasă (CD.2) că altul se gîndea (CD.3)* cam ce lingușeală să ciupească împăratului (CI.4) */altul (CD.5)* că ce n-ar da el pentru o sticlă de vin (CI.6)/ altul (CD.7) că bine e (CI.8) să fii împărat (SB.9)/, *altul (CD.10)* că *împăratul e om ca toți oamenii (CI.11)/, numai unul cu fruntea cît toate zilele asculta cuvintele și întrebările împăratului (CD.12)/* (Barbu Ștefănescu-Delavrancea).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ INDIRECTĂ (CI)

– Dar[1] dacă acel om este lacom din fire (C.cond.2) și mai ales, dacă are gusturi răsfățate (C.cond.3)/ el o să se tot plîngă (P.1) *că nu i-ai dat mezelicuri și trufandale (CI.4)/* (Alexandru Odobescu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONCESIVĂ (C. conces.)

– Acum[4] de-o fi vreunul din dumneavoastră (C.cond.1) de n-a ascultat (AT.2) ce-ai spus (CD.3), eu n-am ce-i face, (P.4) c-al doilea nu mai spun (Cz.5) să mă taie; (C.consec.6) /oi mai spune, (P.7) cînd mi-o veni bine (CT.8)/, altă poveste și mai minunată, cu zmei și cu balauri, da' p-asta ba (P.9) că de!... popa (Cz.12) *că e popă, (C.consec.10)* să iertați (P.11-incidentă)/ și tot nu toacă de două ori pentru o babă surdă[12]/ (Basme populare).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONDIȚIONALĂ (C.cond.)

– Poate îi era frică (P.1) ,și face bine (P.2) *că se fereşte (Cz.cond.3)*/ (Eugen Barbu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONSECUTIVĂ (C. consec.)

– La steaua care-a răsărit (AT.1)/ E-o cale-atît de lungă (P.2) ,*Că mii de ani i-au trebuit / Luminii (C.consec.3)* să ne-ajungă (F.4)/ (Mihai Eminescu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ PREDICATIVĂ (PR)

– Și țăranii[1] care sosesc din inima pădurii cu noi trunchiuri de brad (AT.2) par (P.2) *că s-ar întoarce de la poarta fierăstrăului (PR.3)* dar nici pentru ei întoarcerea nu mai e cu putință (P.4)/ (Geo Bogza).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ SUBIECTIVĂ (SB)

– S-ar fi zis (P.1) *că fecioarele-și plecau cu evlavie spre închinare în templul sfînt al naturii capul lor virginal în fața celui atotputernic (SB.2)* (Calistrat Hogaș).

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN: CÎT

(adverb relativ cu valoare de conjuncție)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ ATRIBUTIVĂ (AT)

– Dar/ toți[1] *pe cîți îi întreba (AT.2)*/ dădeau din umere, neștiind (P.1) / ce să răspundă (CD.3)/. (Ion Creangă).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONCESIVĂ (C. conces.)

– Mi se pare mie (P.1) că și boierul[1], *cît era de boier, (C.conces.3)*/ luase frica turbincăi (SB.2)/ (Ion Creangă)/.

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE MOD (CM)

– Dacă aș căuta (C.cond.1) să motivez întîrzierea răspunsului meu, (CD.2)/ nu aș putea (P.3) ,și, cu toate acestea, să mă crezi (P.4) că n-am avut timp atît (CI 5) *cît să pot (CM.6)* să scriu (CD.7)/ (Augustin Z.N.Pop).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE TIMP (CT)

– *Cît a fost legat, (CT.1)*/ am avut stăpînirea și puterea asupra lui (P.2)/ (Mihail Sadoveanu).

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN: CUM
(adverb relativ cu valoare de conjuncție)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE TIMP (CT)

– Auzisem eu din oameni (P.1) /,că dacă vrei (C.cond.2) să nu te muște cînii (CD.3) /și să te lese în pace, *(CD.4) cum îi vezi (CT.5)* să te tupilezi jos la pămînt (CD.7)/ (Ion Creangă).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE MOD (CM)

–... după ce-am ieșit cu mare greu din apă, (CT.1) și m-am pus pe mal ținîndu-mă cu mîinile de inimă, /(CT.2)/ băieții s-au strîns ciotcă împrejurul meu (P.3)/; și m-au înmormîntat în nisip (P.4) /;și m-au prohodit (P.5) *cum știu ei (CM.6)*/ (Ion Creangă).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE CAUZĂ (Cz)

– Și de pe bici l-am cunoscut, (P.1)/ Și *cum țeseam, (Cz.2)*/ nici n-am știut (P.3) Cum am sărit (CD.4) și m-am zbătut (CD.5) Să ies de la război (F.6)/ (George Coșbuc).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ INDIRECTĂ (CI)

– Și nici nu-și da încă el bine sama (P.1) *cum, trecînd vremea, ajunsese stăpînit (CI.2)* ,deși era căpetenie a tuturor răzeșilor de la Răut, (C.conces.3) și cum mortul cel ucis de buzdugan sub Aron-Vodă[6], deși era îngropat (C.conces.4) și putrezise în sicriul lui, (C.conces.5)/ se înălța ca o umbră din mormînt, nesimțită dar stăpînitoare (CI.6)/ (Mihail Sadoveanu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD)

–... nici n-am știut (P.1) *Cum am sărit (CD.2) și m-am zbătut (CD.3)* Să ies de la război (F.4)/ (George Coșbuc).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE TIMP (CT)

– *Cum intra în chilie lumina acelui obraz tinerel, (CT.1)*/ (părintele Nicodim) se bucura ridicîndu-se de la masa lui de pe tîrfăloagele cele vechi picurate cu ceară (P.2)/ (Mihail Sadoveanu).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN: DACĂ
(conjuncție subordonatoare)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD)

– Priveam țintă înaintea mea, (P.1)/ îmi încordam toate puterile, ca în stadion (P.2) ,și alergam după sacra fantomă a închipuirii mele, (P.3) dar nu mă mai întrebam nici o dată (P.4) *dacă avîntul și izvorul energiilor dovedite nu au, cumva, afluienți din stratul inconștientul și al autoînșelării (CD.5)*/ (Gala Galaction).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONDIȚIONALĂ (C.cond.)

– De-or veni de bună voie (C.cond.1)/ îi prindem cu tot neamul lor aici, (P.2) iar *dacă vor simți ceva (C.cond.4)* / *și/-or vrea (C.cond.5)* să pribegească (CD.6)/ atunci misiții măriei tale îi vor aduce ferecați (P.3)/. (Mihail Sadoveanu).

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN: DE
(conjuncție subordonatoare)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ ATRIBUTIVĂ (AT)

– ... totuși entuziasmul lui N.Bălcescu ca atare ne încălzește (P.1) căci este sincer, adevărat, energic (Cz.2)/, s-arată cu acea nesovăire (Cz.3) *de care ne minunăm în ca-*

Scanned with OKEN Scanner

racterele antichității (AT.4)/ (Mihai Eminescu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONCESIVĂ (C. conces.)

– Împăratul[7], *de umbla în fruntea oștilor, (C.conces.1) de sta la sfat mare, (C.conces.2) de se culca, (C.conces.3) de se scula (C.conces.4) de mînca (C.conces.5), de-și mîngîia coconii, (C.conces.6)*/ un gînd nu-l mai slăbea (P.7)/. (Barbu Ștefănescu-Delavrancea).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONDIȚIONALĂ (C. cond.)

– *De nu m-ar fi oprit văcarul satului, (C.cond.1)*/ aș fi nimerit desigur și un graure din cei (P.2) care zboară printre vitele din cireadă (AT.3)/. (Alexandru Odobescu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONSECUTIVĂ (C.consec.)

– Apoi[2] fără să ne zbatem, (CM.1)/... mi-i da șeisprezece lei (P.2) și ți-oi duce-o... ca pe palmă (P.3) ; că, după cum vezi, (CM.4)/ căruța acum am adus-o de la încălțat (Cz.5) și i-am tras și o unsoare de cele a dracului, (Cz.6) *de are să meargă (C.consec.7)* cum îi sucala (CM.8)/ (Ion Creangă).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE SCOP SAU FINALĂ (F)

– Pe aici a scăpat Mircea Vodă într-o dimineață, (P.1) / cînd/ au năvălit turcii pe neașteptate (AT.2) *de-au spart zidurile mănăstirii, (F.3)/ au jefuit-o (F.4) și au dat foc (F.5)*/ (Alexandru Vlahuță).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN: CEEA CE

(pronume interogativ cu rol de conjuncție subordonatoare)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD.)

– Ca să-și poată ține în voie copiii la școală, (F.1)/ Zinca Bălcescu a căutat o casă încăpătoare la București (P.2) / și[3] după ce a încercat în două trei locuri (CT.4) / a găsit (P.3) *ceea ce-i trebuia (CD.5)*/ cam prin mahalaua Visarionului[3] căci pe vremuri mahalalele erau foarte întinse (Cz.6)/. (Camil Petrescu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ SUBIECTIVĂ (SB)

– Așa, mi-am dat seama (P.1) că[3] *ceea ce mi se întîmplase (SB.2)*/ era un lucru (CI.3) care era al meu (AT.4)/ (Marin Preda).

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN: CA ȘI CUM

(locuțiune conjuncțională subordonatoare)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE MOD (CM)

– ... totuși o nemărginită și neputincioasă ciudă mă cuprindea (P.1) ,cînd vreuna din ele, cu apucăturile ei de femeie vicleană, mă purta după voie și de nas pînă la hota-

Scanned with OKEN Scanner

rele murelor sau ale ciupercilor (CT.2) ,ș-apoi deodată, [4] /*ca și cum cineva i-ar fi tăiat capul (CM.5)* / se curma, (CT.4) / își dădea sufletul (CT.6) și murea (CT.7) (Calistrat Hogaș).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ PREDICATIVĂ (PR)

– Era (P.1) *ca și cum l-ar fi contrazis cineva în tot (PR.2)* ce avea mai sigur (AT.3)/, într-o credință[2]/ (Pavel Dan).

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN: CE (pronume relativ-interogativ cu valoare de conjuncție)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD)

– Omul, începînd de la strămoșul Adam, pururea a voit a ști (P.1) *ce nu știe (CD.2)*/ (Mihail Kogălniceanu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ SUBIECTIVĂ (SB)

– Și[5] după ce m-am plecat către toți (CT.1) și i-am binecuvîntat, (CT.2)/ văzînd[5] că a mai rămas în fundul oalei (CD.3) *ce-i mai dulce (SB.4)*/, mă îndrept și către gazdă (P.5)/ (Mihail Sadoveanu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ ATRIBUTIVĂ (AT)

– Spune tu (P.1) ce vei voi (CD.2)/ despre superioritatea vînătorii cu prepelicarul și despre plăcerile inteligente și alese[1] *ce resimte omul în unica societate a unui cîine dresat după toate regulile artei (AT.3)*/ (Alexandru Odobescu).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN: SĂ

(conjuncție subordonatoare)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ ATRIBUTIVĂ (AT)

– Felix avea acest sentiment, (P.1) pe care nu și-l explica bine, (AT.2) că legăturile lui de rudenie, oricît de îndepărtate cu Otilia, și de veche intimitate îi dădeau dreptul (AT.3) *să cenzureze purtările ei (AT.4)*/ (George Călinescu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD)

– Ar fi bine (P.1) să cauți (SB.2) *să te încredințezi (CD.3)*/ (Calistrat Hogaș).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ INDIRECTĂ (CI)

– Eu n-am uitat nici pe răposatul Caraiman, veselul și priceputul staroste al vînătorilor tămădăeni, (P.1), carele putea (AT.2) *să înghită în largile sale pîntece atîtea vedre cît și o butie de la Dealul Mare (CI.3)*/, nici pe iscusitul moș Vlad[1] / (Alexandru Odobescu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONSECUTIVĂ (C.consec.)

– ... așa de moi și de slabi i-a simțit în brațele lui de fier pe cei mai zdraveni și mai falnici flăcăi (P.1) ,încît el a ajuns la credința (CI.2) că[3] dacă toată lumea și-ar da puterea unui singur om (C.cond.4) /și/ omul acesta ar veni asupră-i cu mînie, (C.cond.5) Ion, c-o blîndă și c-o piedică colea, (C.cond.6), l-ar trimite (CI.3) *să se ducă de trei ori de-a berbeleacul (C.consec.7)*/. (Alexandru Vlahuță).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ PREDICATIVĂ (PR)

– Îmi pare totuși bine (P.1) că am ajuns (SB.2) *să văd oameni de bine, (PR.3)*/ (Augustin Z.N.Pop).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE SCOP SAU FINALĂ (F)

– Cînd mama nu mai putea de obosită (CT.1) și se lăsa cîte o leacă ziua (CT.2) *să se odihnească (F.3)*/, noi băieții tocmai atunci rădicam casa în slavă (P.4)/ (Ion Creangă).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ SUBIECTIVĂ (SB)

– Nepotrivit lucru e (P.1) *să ai de-a face cu asemenea prieteni și tovarăși ticăloși (SB.2)*/ (Mihail Sadoveanu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE MOD (CM)

– ... ș-apoi am început a mă scălda în ticnă pînă pe la asfințitul soarelui, potrivind-o (P.1) *să viu acasă odată cu vacile (CM.2)*/ (Ion Creangă).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE TIMP (CT)

– Cu ani în urmă, în ziua /cînd/ venise aici (AT.1), Niculae era hotărît (P.2) să nu stea în această grădină decît cîteva luni, (CI.3) pînă avea să i se piardă urma (CT.4) *și să scape (CT.5)*/ (Marin Preda).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN UNDE

(adverb relativ cu valoare de conjuncție)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD)

- Ivan însă nici nu se gîndea la asta; (P.1)/ el își căuta de drum, întrebînd din om în om (P.2) unde *șede Dumnezeu (CD.3)/* (Ion Creangă).

PROPOZIȚIA SOBORDONATĂ ATRIBUTIVĂ (AT)

.... aduseră știrea (P.1) că el trebuie (AT.2) să fie chiar la Ineu (SB.3) unde venise, (AT.4) precum se zicea - (P.5 incidentă)/, încă de marți dimineața[4] / , ca să aștepte pe o doamnă de la Arad, (F.6) căreia avea să-i dea prețul unei turme vîndute la tîrgul de la Zărand (AT.7), /unde/-*i întîlnise pe Săilă și pe Buză-Ruptă (AT.8)* (Ion Slavici).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE LOC (CL)

- Se știe (P.1) că forma[3] / sub care se anunță șarlatanii (AT.2)/ este cea mai atrăgătoare (SB.3)/, prin urmare e acolo mai frumoasă (SB.4) unde *scopul e mai urît (CL.5)/* (Mihai Eminescu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ SUBIECTIVĂ (S.B.)

- ... nu se știa (P.1) unde *(era) (SB.2)* și cine *era (SB.3)/* (Eugen Barbu).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN MAI MULTE ELEMENTE DE RELAȚIE ÎN FRAZĂ:

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE TIMP (CT) INTRODUSĂ PRIN:

MAI ALES DUPĂ CE (locuțiune conjuncțională):
- ...pentru aceea băieții rîdeau din ce în ce mai puțin (P.1) și mai ales după ce *profesorul i-a spus (CT.2)* să zică lecția de ieri, (CD.3) ei nu mai rîdeau deloc (P.4)/ (Ioan Slavici).

PÎNĂ SĂ (locuțiune conjuncțională):
- ... musca țîșnea zăpăcită din nara Pisicuții (P.1), și îi trebuia vreme (P.2) pînă să *se dezmeticească (CT.3)* și să se descurce din ierburile încîlcite (CT.4)/ (Calistrat Hogaș).

PÎNĂ CE (locuțiune conjuncțională):
- ... dar[2] pînă ce *ea deveni totală (CT.1)/,* simțea (P.1) / că/ poate (CD.3) să vorbească orice (CD.4)/ (Gib Mihăiescu).

CÎT (conjuncție subordonatoare provenită din adverb relativ):
- Cît/ *a fost legat, (CT.1)/* am avut stăpînire și putere asupra lui (P.2) (Mihail Sadoveanu).

CUM (adverb relativ cu valoare conjuncțională):
- Cum *îi intra în chilie, (CT.1)/* (părintele Nicodim) se bucura (P.2)/ (Mihail Sadoveanu).

DUPĂ CE (locuțiune conjuncțională):
- Se vede (P.1) căci ... mai scoase din doage (Cz.2) și după ce-*l bătu bine (CT.3)/* sări iar înăuntru (Cz.4)/ (Basme populare).

DE CÎTE ORI (locuțiune conjuncțională):
- Și acum încă, / de cîte ori *Mihai Vardaru trebuia (CT.2)* să ia o hotărîre în viață (SB.3) și trecea printr-o

criză a sufletului (CT.4)/, se întreba, ca ultimă instanță a conștiinței (P.1)/ (Cezar Petrescu).

DE ÎNDATĂ CE (locuțiune conjuncțională):
- Stavru nu lipsea (P.1) să acosteze (CI.2) pe orice cunoștință îi ieșea în cale (CD.3) și să-i ceară (CI.4) să "răsucească" și el o țigară, dar de îndată ce *era servit, (CT.6)* în loc de a înapoia tabachera cu mulțumire, el o băga în propriu-i buzunar (P.7) / (Panait Istrati).

PE CÎND (locuțiune conjuncțională):
- Negreșit, amice, (P.1) că pe cînd *te aflai școlar la Paris (CT.3)/* vei fi rătăcit uneori duminica (SB.2) cînd ploua afară (CT.4)/ (Alexandru Odobescu).

CÎND (adverb relativ cu valoare de conjuncție):
- Un gard trebuia încă și o portiță, (P.1) pe care să intre oamenii (AT.2) cînd *vin la popă (CT.3)/* (Ioan Slavici).

ÎNDATĂ CE (locuțiune conjuncțională):
- Am căutat-o cu toată bunăvoința, (P.1) fiindcă trebuie (Cz.2) să știi (SB.3) că mi s-a propus (CD.4) îndată ce *mi-am luat examenul final (CT.5)* să încep (SB.6) /să/ activez (CD.7)/ (Marin Preda).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ ATRIBUTIVĂ (AT) INTRODUSĂ PRIN:

ÎN MIJLOCUL CĂRORA (locuțiune conjuncțională):
- Considera / că jumătate din decăderea lui cădea în vina oamenilor (CD.2) în mijlocul cărora *trăia (AT.3)/* (Ion Ruse).

CU CARE (pronume relativ-interogativ cu valoare de conjuncție):
- Nu se plîngea de nimic (P.1)/, ducea o existență ușoară, mulțumindu-se (P.2) numai să facă o vizită pe săptămînă rudelor ei, (CI.3) care o întrebau cu insistență (AT.4) ce se întîmplă cu omul acesta (CD.5) despre care ea le spusese (AT.6) că se bucura de o înaltă protecție

Scanned with OKEN Scanner

(CD.7) și cu care *încă nu se căsătorise (AT.8)/.* (Eugen Barbu).

ÎN CARE (pronume relativ-interogativ cu valoare de conjuncție):

- ...esențial este (P.1) că am descoperit clipele (SB.2) în care *contemplînd un arbore nu eram în stare (AT.3)* să știu (CI.4) dacă este viu sau mort (CD.5)/ (Ana Blandiana).

ORICÎT (pronume relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- Poate îi era frică (P.10) și face bine (P.2) că se ferește, își spunea Anatol (P.4 incidentă), dar înțelesese (P.5) că oamenilor ca ei nu le era frică decît de lucruri neprevăzute (CD.6) și că [9]/ odată ce avea un adăpost, (Cz.7) / oricît *de rudimentar (AT.8)/* liniștea sa creștea (CD.9)/ (Eugen Barbu).

A CĂREI (pronume relativ - interogativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- Firesc ar fi fost (P.1) să schimb slujba, (SB.2) dacă țineam (C.cond.3) să fiu în slujbă, (CI.4) și să trăiesc ca un fecior de bani gata,făcînd politică, (CI.5) așa cum mi-a spus ministrul, fără a ști (CM.6) că se face ecoul lumii întregi (CD.7) a cărei *nedumerire fusese sporită (AT.8)/* (Mateiu Caragiale).

UNDE (adverb relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- Așa zbura în cale Doamna Chiajna, prin codrii din apusul Craiovei (P.1) și începuse a înopta (P.2) cînd trăsura-i scoborî într-o luncă (CT.3) unde, *printre carpeni stufoși, printre des aluniș, se strecurau apele gălbinace ale unui rîu (AT.4)/* (Alexandru Odobescu).

SUB CARE (locuțiune conjuncțională subordonatoare):

- Se știe (P.1) că forma (SB.2) sub care *se anunță șarlatanii (AT.3)* este în genere cea mai atrăgătoare 3/ (Mihai Eminescu).

PE CARE (locuțiune conjuncțională subordonatoare):

- Ghiță dorise (P.1)/ numai să-l întrebe în taină, (CD.2) dacă nu are cumva bani de schimbat, (CD.3) fiindcă are de gînd (Cz.4) să meargă peste sărbători, neștiut de nimeni; la

Pesta, (CD.5) ca să schimbe (F) ce are la dînsul, mai ales galbeni [3]/ pe care *nu îndrăznea (AT.8)* să-i dea pe aici în apropiere (CD.9)/ (Ioan Slavici).

CÎND (adverb relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- Cu ani în urmă, în ziua [2]/ cînd *venise aici, (AT.1)*/ Niculae era hotărît. (P2)/ (Marin Preda).

DECÎT SĂ (locuțiune conjuncțională subordonatoare):

- Iar Budulea era om cuminte (P.1) și înțelegea (P.2) /că/ dascălul nu are altă treabă (CD.3) decît să-*și bată capul cu copiii oamenilor (AT.4)*/ (Ioan Slavici).

CEEA CE (pronume interogativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- Poate (P.1) că [4] din pricină că nu avea încă un loc al lui, și numai al lui, (Cz.2) unde să-și orînduiască, după plac, zilele și nopțile (AT.3)/ poate și din pricina asta îl încerca tot mai des în ultima vreme o aprigă nemulțumire față de sine, de tot (SB.4) ceea ce *făcea el dimineața (AT.5)*/ (Nicolae Țic).

SPRE CARE (locuțiune conjuncțională suhordonatoare):

- ...gîndesc la Sfinxul lui Stuck, (P.1) spre care *îmi ridicam de atîtea ori ochii (AT.2)*/ (Dimitrie Anghel).

DECÎT CĂ (locuțiune conjuncțională subordonatoare):

- Nu știam (P.1) să-i spun altceva (CD.2) decît că-*am văzut pe Huțu lui Budulea plimbîndu-se cu bățul în mînă (AT.3)*/ (Ioan Slavici).

CARE (pronume interogativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- ...cît despre mine eu rămîi tot bine încredințat (P.1) /că cele mai dulci mulțumiri ale vînătoarei sînt acelea (CI.2) în care trupul nu se află osîndit la pedeapsa jidovului rătăcitor (AT.3) și apoi încă acele (CI.4) care *izbucnesc cu veselie (AT.5)*/ (Alexandru Odobescu).

CE (pronume relativ-interogativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- Vezi (P.1) să nu pați și tu ca simigiul (CD.2) și [3]/ de unde, cu drept cuvînt te așteptai (Opozițională.4) să fii

Scanned with OKEN Scanner

răsplătit, chiar de la început, prin laude meritate pentru cercetările serioase, pentru toate observațiile adînci, pentru ostenelile (CI.5) ce *ai depus în opera ta (AT.6)* să nu capeți de la mine decît un encomion fluturatic și fără temei, psalmodiat și acela pe dring sau cîntat din frunză (CD.3)/ (Alexandru Odobescu).

CU CARE (locuțiune conjuncțională):
- Doctorul Șober, fără multă știință de carte, dar cu multă pricepere, ...chemat în grabă, a privit-o lung (P.1), a ascultat-o (P.2) și după ce i-a scris o doctorie, (CT.3) cu care *i-a încredințat (AT.4)* că se va potoli (CI.5)/ a luat deoparte pe Moldoveanu (P.6)/ (Ioan Alexandru Brătescu Voinești).

UNDE (adverb relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):
- La Tuchilați [2]/ unde *era și pod de șăici la apa Moldovei, (AT.1)/* fusese în acea zi iarmaroc (P.2)/ (Mihail Sadoveanu).

DE (conjuncție subordonatoare):
- ... totuși entuziasmul lui ca atare ne încălzește (P.1) / căci este sincer, adevărat, energic, (Cz.2)/ s-arată cu acea nesovăire (Cz.3) de *care ne minunăm în caracterele antichității (AT.4)/* (Mihai Eminescu).

PE LA CARE (locuțiune conjuncțională):
- Și afară de acestea, babele 3/ care trag pe fundul sitei în 41 de bobi (AT.1), toți zodierii și cărturăresele 3/ pe la care *căutase pentru mine (AT.2)* și femeile bisericoase din sat îi băgase mamei o mulțime de bazaconii în cap (P.3)/ (Ion Creangă).

CĂ (conjuncție subordonatoare):
- Felix avea acest sentiment (P.1), pe care nu și-l explica bine, (AT2) că *legăturile lui de rudenie, oricît de îndepărtate cu Otilia, și de veche intimitate îi dădeau dreptul (AT.3)/* (George Călinescu).

CÎT (adverb relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):
- Așa nu și-a găsit în nimenea potrivă, (P.1) așa de ușor i-a pus la pămînt pe toți (P.2) cîți *s-au cercat la trîntă cu*

dînsul (AT.3)/ (Alexandru Vlahuță).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD) INTRODUSĂ PRIN:

CĂ (conjuncție subordonatoare):
- Abia acum vede (P.11) că *au fost așa întocmai (CD.2)/* (Mihail Sadoveanu).

CÎT (adverb relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):
- Lăpușneanul le scrisese în mai multe rînduri (P.1) ca să vie (CD.2)/ legîndu-se prin cele mai mari jurăminți 1/ că nu le va face nimica, (CI.3) dar ei știau (P.4) cît *prețuiește jurămîntul lui (CD.5)/* (Costache Negruzzi).

CUM (adverb relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):
- Și de pe bici l-am cunoscut, (P.1) /și/cum/ țeseam, (Cz.2)/ nici n-am știut (P.3) cum *am sărit (CD.4)/* (George Coșbuc).

DE CE (adverb relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):
- Nadia 2/ după ce ascultase tot timpul cu ochii numai la Petruș, (CT.1) se întreba (P.2) de ce *nu-l poate iubi pe el (CD.3)/* (Cezar Petrescu).

DACĂ (conjuncție subordonatoare):
- ... esențial este (P.1) că am descoperit clipele (SB.2) în care contemplînd un arbore nu eram în stare (AT.3) să știu (CI.4) dacă *era viu sau mort (CI.5)/*, clipele 2/ în care mîngiind cu pașii un pămînt nu puteam ghici (AT.6) dacă va mai înverzi vreodată (CD.7)/ (Ana Blandiana).

CEEA CE (pronume interogativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):
- ...a găsit (P.1) ceea ce-*i trebuia (CD.2)/* cam prin mahalaua Visarionului (P.1)/ (Camil Petrescu).

Scanned with OKEN Scanner

UNDE (adverb relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- De-cu-seară și Miez-de-noapte răspunseră (P:1) că nu se pricep ei la astfel de lucruri, (CD.2)/ nici nu știu (CD.3) unde *e cuprinsul zmeilor (CD.4)/* (Basme populare).

CE (pronume relativ-interogativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- De-ar fi-n lume-un sat de mițe, (C.cond.1)/ zău (P.2) / că-n el te-aș face vornic, (CD.3) ca să știi și tu odată, (F.4)/ boieria ce-*i, (CD.5)*/ sărmane 4! (Mihai Eminescu).

PE ORICE (locuțiune conjuncțională):

- Stavru nu lipsea (P.1) să acosteze (CI.2) pe orice *cunoștință îi ieșea în cale (CD.3)/* (Panait Istrati).

SĂ (conjuncție subordonatoare):

- ...recunosc, iubite autorule, (P.1) /că 2/, deși tu n-ai avut de gînd ca liricul nostru străbun Orațiu (C.conces.3) /să/ *arăți poeților din viitorime poteca cea bună, (CD.4)* /însă/ tot ai știut, chiar și în materie de vînătorie, (CD.2) /să/ urmezi părinteștile lui povețe (CD.5)/ (Alexandru Odobescu).

ORICE (pronume nehotărît cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- ..și le-a făcut din capul lor o lege: (P.1)/ ...și o poruncă /s/-o îndeplinească (Apozițională.2) /chiar dac/-ar fi (C.conces.3) /să/ piară (SB.4); /și 7/ orice/ *altă semiție s-ar afla împrejur (CD.5)* /cît/ pot umbla ei cu caii, (CT.6) /să/ spuie cu viclenie, cu fier, cu prigonire și moarte (Apozițională.7)/ (Mihail Sadoveanu).

CUI (pronume interogativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- Cred (P.1) /că/ ți-ai dat seama singur (CD.2) /c/-ai făcut o prostie atunci, (CI.3) /după cum/ cred (P.4) /că/ și-au dat seama și alții (CD.5) /care/ s-or încrezut în vorbele (AT.6)/ nu știu (P.7 incidentă) /cui/ (CD.8 - incidentă)/ (Ioan Slavici).

CUM CĂ (locuțiune conjuncțională):

- Oare nu știai (P.1) /sau/ că ai uitat (P.2), /cum că/ *la vînătorie ca și la multe altele eu mă pricep cam tot atît*

Scanned with OKEN Scanner

(CD.3)/ (Alexandru Odobescu).

UNDE (adverb relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- ...el își căuta acum de drum, întrebînd din om în om (P.1) /unde/ *șade Dumnezeu (CD.2)/* (Ion Creangă).

Scanned with OKEN Scanner

19. SUBIECTE PROBABILE – scrise sau orale – PENTRU EXAMENUL DE BACALAUREAT SAU O MODALITATE DE RECAPITULARE A MATERIEI ÎN VEDEREA EXAMENULUI

CAPITOLUL I

1. – Comparați strofa 1 din poezia **Un răsunet**, de Andrei Mureșanu, cu strofa a 9-a din **Deșteptarea României** de Vasile Alecsandri și, în final, cu refrenul din **La Marseillaise**. Ce trăsături le aseamănă și care sînt nuanțele de diferențiere specifică?

2. – Care din cele trei lucrări: **Diana cu ciuta**, **Diana de Poitiers** și poezia **Diana**, de Mihai Eminescu, vă place mai mult și de ce? Care dintre ele permite mai multe comentarii? Ați putea face transferul unor noțiuni de la poezie la sculptură și invers?

3. – Porniți de la cîte trei strofe care credeți că au asemănările cele mai izbitoare din poeziile: **Zburătorul**, de Ion Heliade Rădulescu (partea a II-a), **Noapte de vară**, de George Coșbuc și **Viața la țară**, de George Topîrceanu, și sesizați diferențele de tonalitate. Cum se explică ele?

4. – Ce greșeală fundamentală face doamna Caliopi Georgescu, din schița lui I. L. Caragiale, privitoare la viitorul lui Ovidiu? Comentați replicile personajului principal.

5. – Ce deduceți din replicile și atitudinea lui Lăpușneanu din nuvela lui Costache Negruzzi? Apără el interesele poporului sau nu? Cum vi se par masele ca personaj colectiv: au o conștiință a acțiunii lor sau nu?

6. – Sesizați care este deosebirea dintre povestire și schiță. Faceți referiri la lucrări, din aceste specii, studiate.

7. – Folosind metoda comparativ-istorică, alegeți cîteva cuvinte cunoscute, găsiți-le etimonul latin și explicați transformările fonetice survenite: soare, negru, mormînt, foc, femeie etc.

8. – În timpul formării limbii române, amestecul de cuvinte geto-dacice și latinești se face într-un singur sens. Care este acest sens și cum se explică faptul că este unic?

Scanned with OKEN Scanner

Sînt și excepții?

9. – De ce credeți că unii "cărturari" rău intenționați contestă prioritatea românilor pe teritoriul vechii Dacii și ce idei neconcludente vehiculează aceștia? Cu ce tipuri de argumente anulăm "teoriile" false? Enumerați-le.

10. – Limba română are mai multe dialecte (în principal cel daco-roman, dar și altele). Căror factori se datorește dăinuirea populației vorbitoare de limbă română și a dialectelor respective pe o arie atît de întinsă în Balcani?

11. – Dialectul istroromân supraviețuiește la o populație mică și pe o arie restrînsă, ca teritoriu. Cum se explică?

12. – Alcătuiți o schemă din care să reiasă cu claritate componentele limbii naționale și o alta din care să apară relația dintre literatura ca artă a cuvîntului și știința literaturii.

13. – Subiectul operei literare este necesar în toate genurile și speciile? Ce tip de opere literare nu au subiect și cum se explică absența lui? Dați exemple de opere moderne (roman ?) în care autorul respectă subiectul tradițional.

14. – Luați cîteva exemple de părți de vorbire cu o coloratură neutră și așezați-le în contexte în care să dobîndească nuanțe stilistice noi. De exemplu: cumătră, scutul, zburlit etc. capătă altă valoare în contexte ca: "văzînd cotețul, își subțiase ochii cumătra vulpe"; "cocoșul se făcu nevăzut după scutul lunii"; "moșul intră în bordei albit de fulgi, căci afară se zburlise vremea" etc.

15. – În comparația "Mă privea cu ochii ei ca două ametiste curate", există elementele: E.1, element de comparație, "ochii" și E.2, element cu care se compară, "ametiste". Pentru a obține o metaforă se elimină E.1 și se abstractizează sensul comunicării: "își întoarse spre noi ametistele ei curate și ne privi cu blîndețe". Dați cîteva exemple de transformare a comparației în metaforă și invers.

16. – Uneori oamenii se exprimă prin figuri de stil fără a sesiza aceasta. Arătați ce procedee s-au folosit în limbajul obișnuit al unor vorbitori din exemplele: "și o gură cît o șură"; "calcă mai atent persanul"; "ai săpat destul, lasă fierul de o parte"; "ce mai chiuie trenul!" etc.

17. – Între unele curente culturale și literare s-au născut curente de tranziție: de exemplu, preromantismul (sentimentalismul). Încercați să definiți acest curent și să-l ilustrați cu opere și autori. De ce nu a avut o existență îndelungată?

18. – Într-o operă literară compoziția este modalitatea organizării și îmbinării tuturor elementelor: personaje, cadru,

Scanned with OKEN Scanner

episoade, segmente, cînturi, a imprimării gradației și ritmului, a îmbinării modurilor de expunere, a succesiunii imaginilor ce transmit mesajul etc., toate într-un ansamblu ce recreează realitatea în mod artistic. Puteți urmări cîteva elemente de compoziție într-unul din romanele studiate?

19. – Există specii intergenuri: eseul, reportajul, cîntecelul comic. Stabiliți între care genuri pot fi clasificate lucrările: **Pseudo-kinegetikos**, de Al. Odobescu sau **Cleveticii, ultrademagogul**, de V. Alecsandri.

20. – Descoperiți în poemul **Dumbrava Roșie**, de V. Alecsandri personaje din tabăra leșească, echivalente unor eroi moldoveni proeminenți: Cîrjă, Coman, Ciolpan, Balaur și Negrea. Caracterizați-le în paralel, evidențiindu-le trăsăturile.

21. – Faceți schema hexametrului dactilic și scandați pe silabele lui versuri de la începutul epopeii **Iliada**, tradusă în românește de G. Murnu. Încercați apoi o scandare cît mai corectă a unor versuri latine din epopeea **Eneida** de Virgilius.

22. – Povestirea **Cealaltă Ancuță**, de M. Sadoveanu este unită cu alte povestiri din volumul **Hanu-Ancuței** prin cadrul creat de autor la început. Puteți motiva de ce nu au ales autorii manualului altă povestire din cele nouă, ca reprezentativă pentru această specie? Ce deosebire există între povestire și nuvelă, ca specii epice?

23. – Plecînd de la imaginea personajului colectiv, prezentat pentru prima dată în literatură de C. Negruzzi în **Alexandru Lăpușneanul**, faceți un periplu și urmăriți psihologia mulțimii la alți autori din literatura română. Observați cum au evoluat procedeele de analiză psihologică a maselor în acțiune și comentați-le.

24. – Se vorbește adesea despre conciziunea stilului la C. Negruzzi, fără a se arăta de unde provine acesta. Autorul recurge la unele procedee în mișcarea secvențelor de text (organizîndu-le în flux datorită talentului autorului). Ele pot fi disociate astfel: a. - procedee de aliniere rapidă a secvențelor; b. - procedee de translare a firului narativ peste un hiatus, creînd impresia că am înțeles ca martori implicați și ceea ce nu ne spune autorul; c. - procedee de condensare psihică etc. Încercați să descoperiți în textul nuvelei și alte procedee pe care să le exemplificați cu citate.

25. – Una din virtuțile prozei lui C. Negruzzi este obiectivitatea, detașarea autorului de context, grad înalt de vizualizare ca la marii realiști. În acest sens este izbitoare

Scanned with OKEN Scanner

asemănarea dintre scena măcelului din nuvelă cu un text literar al lui Leonardo da Vinci, care "pictează" în cuvinte **Bătălia de la Anghiari**. Evidențiați din ambele texte expresiile prin care autorii se obiectivează, realizînd așa-numita normă a impersonalității. Grupați elementele asemănătoare din ambele texte și comentați pregnanța vizualului.

26. – Anterior publicării nuvelei **Alexandru Lăpușneanul**, C. Negruzzi cunoscuse dramele lui V. Hugo: **Maria Tudor** și **Angelo, tiranul Padovei**, din care a și tradus în românește. S-ar putea vorbi de unele influențe ale pieselor franceze asupra capodoperei sale nuvelistice?

27. – Ca orice lucrare literară valoroasă, nuvela **Alexandru Lăpușneanul** a fascinat pe scriitorii și artiștii contemporani autorului și urmașii acestora devenind sursă de inspirație pentru alte creații artistice. Puteți realiza o incursiune prin aceste lucrări cu scopul de a recunoaște influențe ale nuvelei? Opriți-vă la Al. Odobescu, Gh. Asachi, D. Bolintineanu, B. P. Hasdeu, M. Eminescu, în pictură la T. Aman, în muzică la Al. Zirra etc.

28. – Nuvela **Alexandru Lăpușneanul** excelează și la nivelul limbii folosite. Semnalați cîteva fapte de limbă literară care dau originalitate nuvelei: arhaisme, pentru realizarea culorii locale, alături de neologisme, construcții sintactice vechi și populare, în care complementul direct nu este reluat prin forme pronominale în acuzativ, omiterea adverbului de negație "nu", serii gerunziale repetate în unele construcții sintactice, separarea principalelor prin incidente, propoziții interogative introduse prin conjuncția "au" = sau etc.

29. – În romanul **Viața la țară**, Duiliu Zamfirescu își caracterizează personajele prin schițe de portret și prin acțiune. În prezentarea Sașei Comănești eanu folosește o altă tehnică. Ați putea-o preciza?

30. – Observați preferința lui D. Zamfirescu pentru amănuntul descriptiv în alcătuirea tablourilor: culoarea lanurilor de porumb dimineața (cînd trăsurile treceau spre gară), apoi reflexul mai palid al acelorași lanuri către ora canicu-lei; cromatica suhaturilor, a cirezilor, a porumbului Ialomiței; cerul în amurg (în momentul întoarcerii spre casă a cuplului: Matei-Sașa), clar-obscurul înserării. Aceste elemente îl trădează pe poetul pastelist. Ați putea asocia tablourilor de mai sus cu una sau două din poeziile aceluiași autor?

31. – Numiți cel puțin trei prozatori și operele lor de

Scanned with OKEN Scanner

după D. Zamfirescu care vor dezvolta cicluri de romane în literatura noastră.

32. – Cîteva din trăsăturile Antigonei au fost atribuite și unor personaje feminine din literatura noastră. Încercați să caracterizați cîteva dintre ele.

33. – Pornind de la piesa **Chirița în provincie**, de V. Alecsandri stabiliți ce tipuri de comic folosește autorul. În **O scrisoare pierdută**, de I. L. Caragiale veți simți dintr-o dată superioritatea, ca un aer tare, al comicului. De unde provine această superioritate?

34. – Datorită modalităților comice folosite de dramaturgi s-au înregistrat mai multe tipuri de comedii: de tip clasic, cu atribute moderne, lirice, bulevardieră etc. Se poate vorbi și de o comedie tragică? Gîndiți-vă la **Domnișoara Nastasia**, de G. M. Zamfirescu. Cum trebuie considerată tragi-comedia, ca o specie aparte sau ca un alt tip de comedie?

35. – De la care calități ale stilului se abat următoarele expresii și ce tipuri de greșeli conțin? "De la un timp îți arde capul ca gheața. În trecut poporul trăia greu; ei erau obligați să muncească mult. Vai, ce arie frumoasă a început după coridă, în opera **Carmen**! Calul era obosit, dar călărețul l-a forțat pînă ce l-au durut copitele".

36. – Există o întîietate motivată psihologic în apariția genurilor literare? A apărut mai întîi un gen sau e vorba de un sincronism popular?

37. – Ce necesități au dus la apariția dramei ca specie literară? Primul autor dramatic a fost conștient că inventează o nouă specie sau a creat-o sub impulsul viziunii sale asupra lumii și vieții, fără să mediteze la necesitatea unei noi specii?

38. – Delimitați prin definiții și argumentări peremptorii categoriile: comic, satiră, umor, arătînd relațiile dintre ele și precizînd genul proxim. Numiți cîteva sentimente cu caracter comic și definiți-le cît mai strict, pornind de la lucrări literare cunoscute.

39. – Selectați din **Pastelurile** lui V. Alecsandri cîteva versuri care dovedesc resurse poetice de mare valoare. Demonstrați cu ajutorul lor și al unor procedee de mare efect poetic că într-adevăr "**Pastelurile** sînt o podoabă a poeziei lui V. Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobște" (T. Maiorescu).

40. – Care sînt elementele comune cu literatura populară din **Psaltirea în versuri**, de Dosoftei? Descoperiți cîteva

Scanned with OKEN Scanner

încercări izbutite de metaforizare, precum și alte procedee și precizați sub ce aspecte a evoluat limba română față de cea folosită în **Scrisoarea lui Neacșu.**

41. – Urmăriți evoluția limbii literare în mai multe texte cu caracter religios apărute la intervale mai mari de timp: **Codicele Voronețean, Apostolul lui Coresi, Biblia de la București** (1688) și **Biblia**, din 1938. Precizați care sînt progresele obținute în fonetică, vocabular, morfologie și sintaxă.

42. – Care este deosebirea de viziune între cronicile anterioare și cele ale marilor cronicari moldoveni: Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce? Găsiți cîte o formulare definitorie pentru arta literară a fiecăruia ținînd seama de înclinațiile și calitățile stilului fiecăruia dintre ei.

43. – De ce se opune cu atîta înverșunare "basnelor" care calomniază originea românilor, înțeleptul polemist Miron Costin, în **Predoslovia** la lucrarea **De neamul moldovenilor**? Cu ce argumente putem anula astăzi acuzațiile lui Simion Dascălul?

44. – Precizați și comentați momentele cele mai semnificative dintr-un fragment de cronică a lui Ion Neculce: venirea lui Petru I la Iași; petrecerea de la palat, îmbătarea unor boieri cu șampanie, dispozitivul rusesc și cel turcesc de la Stănilești, începerea și întețirea luptei, pierderea bătăliei și fuga aliaților, întoarcerea cronicarului în Moldova, peste ani, începerea redactării cronicii.

45. – Care dintre lucrările lui Dimitrie Cantemir credeți că a precumpănit mai mult în determinarea Asociației Regale din Berlin să-l primească în rîndurile membrilor săi? Demonstrați de ce.

46. – Selectați din **Istoria ieroglifică** trei exemple de portrete-caricaturale care să dovedească afirmația că această lucrare introduce pentru prima dată în literatura noastră elemente de pamflet. Comparați-le cu un pamflet modern: **Baroane**, de T. Arghezi.

47. – Ce noutăți aduc reprezentanții Școlii Ardelene față de cronicari și de D. Cantemir în problema latinității și unității naționale a tuturor românilor. Unele exagerări pe care le fac ei sînt urmarea ignoranței sau a unei intenții benefice. Sistematizați și comparați ideile lor, precizînd și efectele de mai tîrziu ale unor eroi.

48. – Rezumați biografia lui Gh. Șincai, evidențiind sacrificiul lui în pionieratul apostolatului românesc. Ce substrat ascunde conflictul permanent dintre reprezentanții bise-

Scanned with OKEN Scanner

ricii catolice și corifeii Școlii Ardelene?

49. – Urmăriți în Țiganiada lui Ion Budai-Deleanu variantele procedeelor de realizare a umorului, apoi evidențiați exemple de satiră la adresa reprezentanților și instituțiilor feudale, care completează gama diferită a comicului în epopee.

50. – Enumerați cîțiva cărturari iluminiști din Muntenia și Moldova în a căror concepte se întrevăd ecourile lecturilor din marii enciclopediști francezi și arătați strădania lor de a aplica ideile lor la realitățile societății românești.

51. – Ce știți despre "curentul latinist"? Enumerați cîțiva reprezentanți ai acestui curent și arătați în ce constă deserviciul adus de ei limbii române și culturii în general. Cine a deschis lupta împotriva latiniștilor și cum a fost ea continuată mai tîrziu?

52. – Care dintre poeții Văcărești vi se pare că exprimă un lirism autentic, slujit de mijloace proprii pentru adevărata poezie? Care din poeziile lor ar permite comparații cu cele ale lui C. Conachi și care cu poezia lui G. Alexandrescu? Există o evoluție de la lirica intimistă a lui Iancu Văcărescu la cea a lui V. Alecsandri? Unde sesizați semnul superiorității și în ce constă el?

53. - Sesizați deosebirile de vocație și preocupări în memorialele de călătorie ale lui Dinicu Golescu, Gr. Alexandrescu și N. Filimon. Datorită talentului și preocupărilor fiecăruia, însemnările lor au și o nuanță meditativă. La care dintre ei ecoul meditației asupra civilizației este mai puternic? Ce factor comun se degajă din cele trei memoriale?

54. – Prin ce elemente lucrările lui A. Pann răspund spiritualității epocii în care au fost create? Care dintre ele reprezintă o aserțiune la perioada anterioară și care anticipează gustul pentru pitoresc balcanic, manifestat la unii scriitori de mai tîrziu? Încercați o sintetizare a tipurilor de umor prezente în scrierile lui A. Pann. Care tip de umor prevalează și cum se explică acest fapt?

55. – Relevați în poezia epocii de la 1848 temele specifice și sensurile simbolice aflate în literatura română și universală: tema ruinelor, de exemplu.

56. – Urmăriți tema luptei pentru libertate la scriitorii: V. Cîrlova, Gr. Alexandrescu, N. Bălcescu, Al. Russo, D. Bolintineanu, A. Mureșan, V. Alecsandri.

57. – Organizați ideile din articolul - program al lui M. Kogălniceanu din primul număr al *Daciei literare* și răspundeți la următoarele întrebări: De ce se numește revis-

Scanned with OKEN Scanner

ta *Dacia literară* și nu *Moldova literară?* Care au fost urmările ei în cultura națională? Cum s-au propagat ideile programului în epocile următoare? În care curente literare s-a resimțit mai mult? Ce deosebire fundamentală este între îndemnul lui Ion Heliade Rădulescu și cel lansat de M. Kogălniceanu?

58. – Faceți o paralelă între portretele "zburătorilor" descriși de Ion Heliade Rădulescu și M. Eminescu: unde predomină mai mult elementul folcloric și unde cel cult; care zburător e mai umanizat și care mai misterios, care este plasat mai mult în timpul mitic și care într-un timp mai concret, care trezește sentimente de spaimă și care de admirație? Care sînt elementele romantice și cele clasice în poezia lui Ion Heliade Rădulescu?

59. – Urmăriți la mai mulți scriitori pașoptiști și postpașoptiști preferințele pentru "fiziologii" și sesizați asemănările și deosebirile portretelor satirice, în schițe, nuvele și romane, în lucrările lui Ion Heliade Rădulescu, C. Negruzzi, V. Alecsandri, N. Filimon. Cum se explică această preferință a lor?

60. – Mai timid în abordarea conflictelor puternice, teatrul momentului 1848 pune în evidență capacitatea primilor noștri dramaturgi de a surprinde chipuri, moravuri și ipostaze caracteristice epocii respective. Descoperiți cîteva teme preferate ale primilor dramaturgi: Ion Heliade Rădulescu, Gh. Asachi, C. Focca, C. Bălăcescu, Al. Russo, M. Millo, C. Caragiale, Iordache Golescu etc. Ce specii au încercat fiecare și cu ce rezultat?

61. – Realizați o paralelă din care să reiasă trăsăturile specifice ale clasicismului și ale romantismului. Se poate vorbi la noi de un curent literar clasic în adevăratul înțeles al cuvîntului? Dacă nu, din ce cauză?

62. – Romantismul românesc are cîteva particularități distincte față de cel european. Evidențiați aceste trăsături, apoi realizați o periodizare a principalelor etape ce se configurează în dezvoltarea romantismului românesc.

63. – Realizați o paralelă cu tema: Elemente clasice și romantice în poeziile lui Ion Heliade Rădulescu și Gr. Alexandrescu.

64. – Atrași de monumental, unii dintre scriitorii începutului de secol XIX au încercat să creeze epopei inspirate, în special, din trecutul istoric al poporului nostru. Enumerați cîteva nume de scriitori, operele lor și enunțați conținutul probabil al proiectelor de epopei.

Scanned with OKEN Scanner

65. – Care scriitor din secolul trecut inaugurează tema religioasă în literatură, cine o continuă, ce atitudini manifestă fiecare și cum se concretizează ele în lucrările respectivilor autori?

66. – Realizați un plan de idei pe tema literaturii umoristice a scriitorilor pașoptiști subliniind varietatea umorului din aceste scrieri.

67. – Sistematizați cunoștințele voastre despre folclorul literar, părerile clasicilor despre valoarea poeziei populare. Aplicați aceste cunoștințe pe volumul de poezii Doine, de V. Alecsandri și relevați elementele populare și culte explicînd regenerarea lirismului în creația bardului de la Mircești. Se extinde influența folclorică și asupra poeziilor din alte volume ale sale?

68. – Poeziile cu temă patriotică ale lui V. Alecsandri au un puternic ecou emoțional. Explicați cum reușește poetul să evite retorismul și grandilocvența în poeziile patriotice.

69. – Demonstrați de ce **Pastelurile** lui V. Alecsandri constituie partea cea mai rezistentă a creației sale poetice? Ați putea descoperi nota originală a acestor pasteluri față de cele ale lui G. Coșbuc sau D. Zamfirescu? Ce elemente de reciprocitate există între **Pasteluri** și **Legende**? Dar între **Legende** și **Doine**?

70. – În ce curent, gen și specie literară se înscriu **O primblare la munți** și **Balta Albă**? În a doua proză intenția lui V. Alecsandri este numai de a satiriza? Descoperiți în ea acele pasaje în care, cu toate dezavantajele unei civilizații arhaice, dragostea autorului de pămîntul natal izvorăște din subtext, menținîndu-l în aceeași postură de patriot.

71. – Referiți-vă la cîteva lucrări ale lui M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, Al. Rússo și V. Alecsandri în care se manifestă o preocupare constantă pentru cunoașterea și valorificarea creației populare românești. De ce i se acordă atîta importanță poeziei populare?

72. – Pornind de la sensul expresiei "lovitură de teatru", încercați să descoperiți în **Despot Vodă** exemple de astfel de procedee. Ele sînt proprii numai dramelor sau și comediilor? În care lucrare literară s-ar mai putea vorbi despre astfel de procedee și de ce este nevoit autorul să recurgă la ele?

73. – Arătați prin ce impresionează nuvelele istorice ale lui Al. Odobescu. Care este mai fidelă dintre ele față de modelul lui C. Negruzzi? Comparați fraza odobesciană cu cea a lui Negruzzi și apreciați arborescența și simetria. Pre-

Scanned with OKEN Scanner

valează sau nu aceste calități asupra conciziei și precipitării frazei lui C. Negruzzi?

74. – Faceți analiza sintactică a cîtorva fraze din eseul Pseudo-kinegetikos, al lui Al. Odobescu și arătați prin ce copleșește perioada odobesciană.

75. – Se vorbește în critica literară despre "balcanismul" unor scrieri din literatura noastră. În ce constă această particularitate? Care sînt elementele de balcanism în romanul Ciocoii vechi și noi, de N. Filimon și de ce recurge autorul la ele? Descoperiți aceste elemente și în alte lucrări ale scriitorilor: A. Pann, Mateiu Caragiale, Ion Barbu etc.

76. – Faceți o paralelă între elementele romantice din dramele Răzvan și Vidra și Despot Vodă.

77. – Faceți o incursiune în dezvoltarea dramei istorice românești: de la B. P. Hașdeu, V. Alecsandri, Al. Davilla, M. Sorbul la H. Lovinescu și M. Sorescu, arătînd modalitățile de interpretare a faptelor voievozilor de diferiți scriitori.

78. – Referiți-vă la tema: Personaje feminine de mare forță sugestivă în piesele de teatru studiate.

CAPITOLUL II

1. – Încercați o paralelă între Strigoii, Moartea lui Fulger și Nunta Zamfirei, – Călin - file de poveste. Opriți-vă asupra celor mai evidente puncte de contact și comentați constatările (tematică, personaje, atmosfera mitică etc.).

2. – Delimitați cîteva expresii folclorice (luate din basme, din legende) în poezia Nunta Zamfirei și populare (întîlnite în vorbirea obișnuită din satele ardelene), și faceți observații asupra raportului dintre ele și efectul lor în poezie.

3. – În poezia iubirii (Dușmancele, Numai una etc.) mentalitatea populară transpare, la G. Coșbuc, și prin ideea că sentimentul dragostei adevărate învinge prejudecățile, barierele sociale. Există acest sentiment?

4. – Eroina din Dușmancele, de G. Coșbuc, are alt temperament decît Marta din Gura satului, de Ioan Slavici? Nuanțați într-o paralelă trăirile celor două fete din lumea satului ardelean.

Scanned with OKEN Scanner

5. – Omenia e o trăsătură recunoscută a țăranului român. Totuși amenințările din finalul poeziei Noi vrem pămînt depășesc sfera omeniei. Cum explicați această revoltă?

6. – Sesizați cîteva tipuri de umor popular întîlnite în opera lui G. Coșbuc în expresii aparent nevinovate: umorul de întreținere (a bunei dispoziții), umorul fals admirativ, umorul cu intenții demolatoare (apropiat de satiră) în poezii ca: Pașa Hassan, Cetatea Neamțului, Rea de plată etc.

7. – Confirmați cu exemple aprecierea că G. Coșbuc este un liric obiectiv. Folosiți fragmente din poeziile Rea de plată, Noapte de vară.

8. – Găsiți un factor comun pentru comentarea a două citate celebre: "Traducțiile nu fac o literatură. Ele ucid duhul național" (M. Kogălniceanu: *Introducție* la *Dacia literară)* și "Avem politică și știință, avem jurnale și academii, avem școli și literatură, avem muzee, avem conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituție. Dar în realitate, toate acestea sunt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr" (T. Maiorescu: *În contra direcției de azi în cultura română*).

9. – Descoperiți alte înlănțuiri metaforice după modelul: "Îngîna-ne-vor c-un cînt/ singuratice izvoare. Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină", cu care să confirmați că mirajul poeziei eminesciene provine, printre altele, din exprimarea sentimentelor fundamentale de o clară profunzime, trăite în acorduri unice, cu ecouri la scara întregii umanități.

10. – Găsiți etimologia cuvîntului "geniu" și sensul lui de bază. Dezvoltați o familie de cuvinte (sau expresii) și cu fiecare formulați cîte un enunț dîndu-i termenului amintit cele mai potrivite întrebuințări (geniu, geniul răului, geniu artistic, om de geniu, artist genial, geniul morții, geniu pustiu, descoperire genială, aripa geniului etc.).

11. – Descoperiți cinci exemple de rime în compuși din poeziile eminesciene și cinci din poeziile arghezieme, intuiți-le efectul poetic.

12. – Sesizați cîteva momente din poemul Luceafărul unde modalitatea epico-dramatică devine sensibil lirică. Prin ce procedee se realizează trecerea? Ritmul trecerii este rapid sau lent?

13. – Urmăriți în fragmentele lirice ale poemului Luceafărul în ce moment semnificativ sentimentele sînt declarative și unde ele devin inexprimabile? Ce implicații presupun aceste trăiri?

Scanned with OKEN Scanner

14. – Extrageți din opera lui M. Eminescu cîteva antiteze definitorii, specifice ființelor care sălășluiesc în sfere divergente (după părerea lui Schopenhauer). Ele sînt definitive sau există posibilități de apropiere?

15. – Pentru a argumenta ideea că **Luceafărul** este o sinteză a întregii poezii eminesciene, observați unele elemente din poem prezente și în alte poezii: portrete romantice, descrieri, expresii asemănătoare, atitudini lirice etc. Există deosebiri de nuanță?

16. – **Luceafărul** poate exemplifica unitatea contrariilor? Dezvoltați această afirmație.

17. – Refuzul lui Hyperion de a mai coborî la a treia invocare a fetei comportă interpretări diferite: disprețul suveran al ființei superioare față de cea terestră, incapabilă de a o înțelege; Hyperion descoperă că existența umană evoluează spre un final dominat de uniformizare; atitudinea Cătălinei este expresia schimbărilor legice ireversibile. Comentați.

18. – Hyperion (din **Luceafărul** lui M. Eminescu) și Demonul (din opera cu același nume de M. Lermontov) sînt personaje romantice, expresii ale concepției de viață, dintr-un anumit moment istoric, ilustrată de elemente de tip A. Există însă în ambele poeme și elemente perene, valabile pentru orice moment istoric, să le zicem de tip B. Este posibilă fuzionarea lor?

19. – De unde provin "liniile de forță" ale poemului **Luceafărul**, care atrag deopotrivă atît pe cititorul cu un anumit grad de cultură, cît și pe intelectualul de profunzime, dîndu-le ambilor satisfacția revelației?

20. – Stabiliți cîteva diferențe de concepție, de atitudine, de stil între **Luceafărul** lui M. Eminescu și **Demonul** lui M. Lermontov.

21. – Are loc în crearea expresiilor originale din limba artistică a lui Ion Creangă un proces: expresiile populare sînt "topite" în fantezia creatoare a artistului, apoi re-create în forme originale. De exemplu: expresia populară "pup" (sărut) capătă formă augumentată cu sufixul "oi": "Un pupoi fără veste", dat de "Trăsnea cel uricios". Descoperiți și alte exemple similare în care se poate evidenția procesul creator prin care I. Creangă îmbogățește limba artistică.

22. – Există o impresie a "dublului" cînd citim textul **Amintirilor**. Un glas paralel povestește și rîde împreună cu noi, glas ce se întrerupe totuși cînd intervin în dialog alte personaje. Sesizați deosebirile de ton afectiv în momentele

Scanned with OKEN Scanner

schimbării vorbirii de la persoana întîi la persoana a doua și a treia.

23. – Dați exemple de întrepătrundere a elementelor de basm în Amintiri și a elementelor realiste într-unul din basmele lui I. Creangă. Ce deduceți din aceste exemple?

24. – Printre alte procedee care generează umorul, I. Creangă folosește și așa - numitele "capcane" ale limbii: "... ca de cînd sînt și pînă acum niciodată n-am fost"; "... "mai aveam și alte bunuri: prin somn nu ceream de mîncare" etc. Descoperiți și alte procedee în Amintiri.

25. – Dați exemple de stil echivoc din opera lui I. Creangă și arătați nuanțele semantice pe care se bazează efectul umoristic.

26. – Unele personaje din Amintiri au trăsături negative, totuși nu trezesc repulsia cititorului. Dați exemple și explicați această particularitate.

27. – Ce elemente comune descoperiți în portretul lui Davidică și cel al fetei împăratului Roșu? Cum se explică prezența lor în lucrările lui I. Creangă?

28. – Porniți de la cunoștințele de teorie literară despre imaginea artistică, despre procesul de transfigurare artistică în opera literară și comentați apoi definiția eminesciană a poeziei, din penultima strofă a poemului Epigonii.

29. – Analizați din Epigonii caracterizările făcute înaintașilor și altele dedicate epigonilor acestora. Sesizați în care dintre ele calitatea limbajului poetic este superioară și explicați de ce.

30. – Faceți cîteva aprecieri privitoare la formula poetică, simetria compoziției și diversitatea antitezelor din poemul Împărat și proletar. Ce ipostază a eroului romantic implică tema poemului?

31. – Exemplificați cu citate aspectele naturii în Dorința, Sara pe deal, Scrisoarea IV și precizați rolul diversificării tablourilor în lirica erotică eminesciană.

32. – Stabiliți deosebirile dintre un pastel de V. Alecsandri și tablouri de natură din poezia erotică eminesciană, cu referiri la structurile temperamentale ale celor doi poeți.

33. – Urmăriți variantele semantice ale epitetului "dulce" în poeziile lui M. Eminescu și găsiți sinonimele lui în funcție de contextul poetic.

34. – Descoperiți elemente comune în versurile poeziei Revedere și în cele ale poemului Luceafărul. Explicați sursa acestor elemente.

35. – Clarificați cele două noțiuni în accepția caragiale-

Scanned with OKEN Scanner

ană: "moft" și "moftangiu" și stabiliți care sînt mediile de informare și inspirație pentru scriitor. Ce se înțelege prin miticism, la Caragiale?

36. – Faceți o grupare tematică a celor mai cunoscute schițe ale lui I. L. Caragiale și observați incizia făcută de autor în stratificarea socială specifică vremii sale, precum și galeria tipologică realizată. Motivați expresia lui G. Ranetti referitoare la schițe: "Monumente, maestre, nu Momente"!

37. – Pornind de la noțiunile de teorie literară privitoare la caracterizarea personajelor, precizați mijloacele de individualizare folosite de autorul Momentelor, stabilind unele funcții ale limbii: de individualizare, de localizare și de ridiculizare a personajelor.

38. – Plecînd de la considerațiile lui G. Ibrăileanu din "Nume proprii în opera comică a lui I. L. Caragiale", relevați concordanța între atitudinile, gesturile, concepțiile personajelor și rezonanța comică a numelor lor.

39. – Urmăriți tehnica "bulgărelui de zăpadă" atît în compoziția comediei O scrisoare pierdută, cît și în evoluția (involuția) personajelor.

40. – Descoperiți și comentați paradoxuri și echivocuri în exprimarea lui Cațavencu și a lui Farfuridi.

41. – Stabiliți care sînt izvoarele tragicului în drama Năpasta. Dați exemple de alte scrieri, în proză, aparținînd lui I. L. Caragiale, în același registru.

42. – Se pot face apropieri între Caragiale, Molière, Gogol și Eugen Ionescu? Precizați din ce unghiuri de vedere.

43. – Delimitați în dialogul unor personaje din comediile lui I. L. Caragiale stilurile care se interferează în exprimarea lor și precizați de unde vine ridicolul acestor personaje.

44. – Urmăriți în nuvelele lui I. Slavici întrepătrunderea elementelor realiste cu cele clasice și argumentați afirmația că nuvelele sînt construcții epice viguroase.

45. – Sesizați la eroii nuvelelor lui I. Slavici împletirea dintre factorul pasional și cel volitiv, care asigură potențarea destinului lor către deznodămînt, dîndu-le viabilitate și originalitate.

46. – Atît I. Creangă, cît și I. Slavici au creat în proza lor chipuri de țărani bine realizate caracterologic, identificabile în lumea satului, însă atitudinea lor în fața vieții este diferită. Cum explicați aceste deosebiri? Arătați în ce direcții evoluează protagoniștii, ținînd cont și de structura lor

Scanned with OKEN Scanner

psihică.

47. – Descoperiți punctele nodale ale involuției lui Ghiță din Moara cu noroc, sesizînd momentul cheie din care el ar mai fi putut reveni la condiția umană anterioară. Cum i se putea trezi resortul moral care l-ar fi putut salva?

48. – Pe lîngă latura fizică a portretelor realizate, I. Slavici se distinge mai ales prin dimensiunea psihologică, adîncită progresiv la personajele sale. Observați cum amănuntele realității imediate declanșează stări de decizii neașteptate în comportarea lui Ghiță și a Anei. Enumerați aceste reacții surprinse cu mare finețe de către autor și care la o simplă lectură ar trece neobservate.

49. – Ce contribuție pozitivă aduc scriitorii sămănătoriști în literatura de la începutul veacului al XX-lea și cum explicăm mediocritatea celor mai multe din scrierile lor?

50. – Ce asemănări și, mai ales, ce deosebiri constatați între reportajele din România pitorească, de Al. Vlahuță, și cele din Țara de piatră, de Geo Bogza?

51. – Sesizați în primele două romane ale ciclului Neamul Comăneștenilor, de D. Zamfirescu aspecte tributare sămănătorismului, apoi evidențiați elemente realiste compensatorii, unele din acestea anticipînd pe un alt mare prozator. Despre cine este vorba?

52. – Porniți de la o lucrare socotită poporanistă și stabiliți punctul de tangență între poporanism și realism. Arătați prin ce modalități autorul ar fi ajuns la realism.

53. – Ce tipuri de simboluri apreciați mai mult la poeții simboliști?

54. – Disociați elementele realiste de cele romantice din drama Apus de soare, de Barbu Ștefănescu- Delavrancea și motivați încadrarea piesei în curentul romantic.

55. – Se formulase opinia că Apus de soare ar fi o piesă fără conflict. Combateți ideea cu argumente care să ilustreze și adîncimea conflictului în această dramă.

56. – Se poate accepta ideea că în dramele lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea există unele influențe shakespeareene? Identificați-le.

57. – Sesizați unele detalii în vorbirea și comportamentul personajului principal din nuvela Hagi Tudose, care dovedesc varietatea procedeelor de analiză psihologică folosite de Barbu Ștefănescu-Delavrancea.

58. – Explicați mai pe larg noțiunile de "pictură murală" și "frescă". Se poate face o asociere între aceste noțiuni și cea de "pictură în cuvinte", ca procedeu al evocării istorice

Scanned with OKEN Scanner

în piesele lui B. Ștefănescu-Delavrancea?

59. – Oana din Apus de soare și Ofelia lui Shakespeare sînt tipuri feminine care sugerează puncte de rară atracție literară. Faceți o paralelă între aceste două personaje.

60. – Personificarea Oltului în poezia cu același nume de O. Goga conține o gradație specifică în compoziție. Explicați ce sugerează fiecare din cele șapte variante ale personificării Oltului. Ar suferi sensul alegoric al poeziei dacă am schimba ordinea personificărilor stabilită de poet? Precizați la ce s-ar ajunge.

61. – Abordați tema naturii în opera lui O. Goga și a lui G. Coșbuc, un subiect de meditație, generator de sensuri directe, dar și mai ascunse.

62. – Starea de criză fizică și morală a poetului din Rugăciune, de O. Goga, se suprapune pe fondul altei crize, de amploare, pe care o intuim implicit. Arătați simbolurile prin care poetul devine, la nivel individual, exponent al suferințelor colective la scară socială și națională.

63. – Urmăriți în Baroane fazele tehnicii pamfletului arghezian: contemplarea victimei în registru propriu; apropierea de victimă în spirale, prin acumulări de expresii peiorative; primele fulgerări tăioase, inhibitorii; încolțirea pradei din toate părțile pentru a o neutraliza; disecarea fenomenului criticat în moduli depreciativi; dezagregarea totală a fenomenului.

64. – Așa-numita "estetică a urîtului", fondată, la noi, de T. Arghezi, are la bază ideea că în artă nu există subiect urît sau frumos, doar lipsa de talent, impostura pot genera inesteticul. Selectați din poeziile argheziene, imagini care ar forma în viață "bube, mucegaiuri și noroi" și trageți concluzii privitoare la efortul creator al poetului de a le transforma în "frumusețI și prețuri noi".

65. – Părerea lui Gala Galaction că tot ce scrie Arghezi izbucnește dintr-un "temperament războinic, urgent și agresiv", nu intră în contradicție cu afirmația lui T. Vianu că Arghezi este un poet al omului, la care se vede "năzuința poetului spre ce este curat, inocent și grațios"?

66. – Afirmația lui G. Ibrăileanu că T. Arghezi "se mișcă cu succes estetic pe cel mai întins registru al limbii române" implică și ideea că însuși poetul își făurește un vocabular propriu asemenea unui artizan. Dintre procedee amintim imprimarea unui caracter simbolic cuvintelor, îmbogățindu-le conținutul prin noi semnificații. Faceți disocierea între "simbolic" și "simbolist" urmărind semnificațiile

Scanned with OKEN Scanner

cuvîntului "munte" în poezii ca: **Mirele, Altădată, Haruri, Muntele măslinilor, La treabă** etc. Enumerați și alte procedee specifice artei poetice argheziene.

67. – Exemplificați dislocările sintactice, ca procedeu specific arghezian în poezii ca: **Belșug, Puțin, Psalm V, Cel ce gîndește singur** etc.

68. – Ce atitudine comună cu a lui M. Eminescu observați în poeziile erotice din prima etapă a creației argheziene? Precizați și deosebirile dintre poeziile erotice ale celor doi mari poeți, după apariția volumului **Cărticica de seară**.

69. – Într-o perioadă a creației sale (Vezi ciclul **Șapte cîntece cu gura închisă**), T. Arghezi a început să scrie versuri libere. Totuși poezia **Ia aminte** afirmă revenirea la canoanele prozodiei tradiționale. Explicați de ce nu este specifică la T. Arghezi versificația liberă.

70. – De ce este greu de încadrat T. Arghezi într-un curent sau ideologie literară? Definiți prin elemente caracteristice drumul propriu, originalitatea creației poetice argheziene.

71. – În ce se manifestă modernitatea lui T. Arghezi, dacă raportăm creația sa poetică la cea a francezilor Baudelaire și Mallarmé, de pildă? Cum se explică tendința lui permanentă de a evita confruntarea "modernism" – "tradiționalism"?

72. – Aplecîndu-vă cu atenție asupra ultimelor două versuri din poezia **Belșug**, răspundeți: Cine este, de fapt, Dumnezeu, aici?

73. – Contemplînd picturile **Cosași odihnindu-se**, de C. Ressu, 1907, de O. Băncilă, și sculptura **Electricitate**, de C. Popovici, le putem asocia și cu poezii argheziene? Precizați la care poezii vă referiți și motivați alegerea lor.

74. – În care din poeziile lui L. Blaga: **Vara, La mare, În lan**, există o mai mare preocupare pentru detalii de tablou? Manualul precizează că **Vara** nu este un pastel. În ce specie se poate, totuși, încadra poezia?

75. – Propoziția eliptică **Dogoare** (din poezia **Vara**) formează un vers radiind multiple sensuri, sugerînd dospirea, germinația, deci, implicit speranța saturației. Motivați preferința poetului pentru acest cuvînt și arătați de ce alte sinonime s-ar fi dovedit deficitare pentru ilustrarea ideii de bază.

76. – Comparați **Vara**, de L. Blaga, cu **Vara**, de G. Coșbuc, și stabiliți cîteva neconcordanțe privitoare la izvo-

Scanned with OKEN Scanner

rul emoției estetice, modul de revărsare a sentimentelor, paleta cromatică, întrepătrunderea romantism-expresionism la L. Blaga etc.

77. – Motivați de ce poemul **După melci**, de I. Barbu conține un fragment unde copilul inocent se înfricoșează de jocul diformităților pădurii, care în imaginația lui capătă însușiri fantastice.

78. –Comparați povestirea **Mergînd spre Hîrlău**, de M. Sadoveanu cu poezia **Clăcașii**, de O. Goga, privitor la imaginile de extenuant infern rural. Sesizați deosebirea dintre caracterul tipic realist al unei imagini din Sadoveanu și cea simbolică la Goga. Formulați o concluzie despre viziunea asupra realității a celor doi autori.

79. – Caracterizați-l pe Vasile cel Mare din povestirea **Județ al sărmanilor** de M. Sadoveanu. Nu cumva ciobanul povestitor este adevăratul autor al acțiunii? Extindeți apoi analiza și la povestirea **Păcat boieresc**, de același autor.

80. – Urmăriți în povestirile lui M. Sadoveanu de unde provine lirismul narațiunii și formulați o idee despre trăsătura definitorie a stilului sadovenian.

81. – Momentele esențiale ale acțiunii romanului **Baltagul** se rezumă schematic la: dereglarea ritmului vieții pastorale, lungul drum spre adevăr, prelucrarea supozițiilor și descoperirea adevărului, împlinirea datoriei și reintegrarea în ritmul normal al existenței. Organizați capitolele romanului pe grupe corespunzătoare acestor momente și realizați rezumarea subiectului romanului din această perspectivă.

82. – Urmăriți în romanul **Baltagul**, de M. Sadoveanu, alternanța timpurilor verbale în funcție de variantele acțiunii. Urmăriți cuvintele moldovenești, formele regionale, sintagmele specifice din vorbirea personajelor și formulați o concluzie privitoare la caracterul oral al stilului.

83. – Recurgeți la o paralelă între Vitoria Lipan și eroina antică, Antigona făcînd referiri la cutumele în virtutea cărora acționează ambele eroine.

84. – Motivați afirmația din critica literară că natura în opera lui M. Sadoveanu vuiește ca marea în cavitatea unei scoici și arătați cum reușește prozatorul să transforme peisajul într-o dimensiune etnică, integrată în structura sufletească a omului din popor.

85. – Atracția povestirilor din **Hanu-Ancuței**, de M. Sadoveanu provine și din plasarea faptelor la hotarul dintre istorie și legendă, unde abundă incertitudinile și regretul după un trecut parcă edenic. Descoperiți în aceste povestiri pa-

Scanned with OKEN Scanner

saje descriptive, pe care eroii le savurează cu ingenuitate, sporind farmecul insolit al volumului.

86. – Dați exemple de întîmplări în care eroii romanului **Ion**, de L. Rebreanu, își definesc trăsăturile de caracter în momente de mare tensiune dramatică.

87. – Este întrutotul îndreptățită afirmația că Florica este un Ion (din romanul cu același nume de L. Rebreanu) feminin? Arătați în ce măsură Florica este vinovată de moartea lui Ion. S-ar fi putut oare evita moartea personajului principal? Este dreaptă sau nedreaptă moartea lui Ion? Dar a Anei?

88. – Dați exemple din **Ion**, de L. Rebreanu, care să demonstreze că romanul aparține realismului "dur".

89. – Se pot repera în **Ion**, de L. Rebreanu, influențe ale naturalismului? Cum se explică infiltrarea lor în această carte și în alte scrieri ale autorului?

90. – Sesizați deosebiri de nuanță între scenele naturaliste specifice scrierilor lui L. Rebreanu și cele ale altor autori ca: B. Ștefănescu-Delavrancea, de pildă?

91. – Selectați din romanul **Pădurea Spînzuraților**, de L. Rebreanu, scene în care personajele trăiesc anumite stări-limită ale existenței lor. Observați subtilitatea cu care autorul le introduce în analiza psihologică și precizați de unde vine forța de convingere.

92. – Poemele lui Eugen Jebeleanu sînt resimțite ca armonice, ale unei dominante pe care o putem numi apărarea și înfrumusețarea vieții. Puteți cristaliza trăsăturile liricii sale, care l-au impus în literatura universală?

93. – În poezia lui N. Labiș se dezvăluie mai multe ritmuri ale mișcării imaginilor: ritmul sacadat, sugerînd asprimea vieții; ritmul melodic sincronizat al mai multor mișcări simultane; ritmul grațios; ritmul precipitat; ritmul haotic, dezorganizat; ritmul lent, fiecare cuprinzînd o diversitate de stări sufletești, trăite plenar de adolescent. Delimitați aceste ritmuri în poema **Moartea căprioarei** și motivați ordinea lor.

94. – Versurile lui Nichita Stănescu simți că plac, le înveți ușor, cu senzația unei noutăți poetice de ultimă oră. Explicați de unde vine această savoare a modernității, răspunzînd gustului pentru inedit?

95. – Sesizați în poezia **Shakespeare**, de Marin Sorescu, următoarele procedee: paralelismul disimulat, insinuarea ironică, paradoxul umoristic, falsa admirație, discreditarea directă, sloganul prozaic – ce contribuie la realizarea profilului original al creației sale poetice.

Scanned with OKEN Scanner

96. – Ce factori asigură o detașare a lui Ilie Moromete față de celelalte personaje din romanul lui M. Preda?

CAPITOLUL III

1. - Urmăriți acțiunile unor personaje din Omul fără barbă, de Emile Legrand și comparați-le cu cele din Povestea lui Harap-Alb, de I.Creangă. Care vi se par mai umanizate? Din ce cauză?

2. - Urmăriți gradația stărilor psihice prin care trece personajul principal din nuvela În vreme de război, de I.L.Caragiale: violență și apatie, mulțumire relativă, alienare, liniște aparentă, chinul îndoielilor și prăbușirea psihică.

3. - Umanismul, prin natura lui, este un curent ce proclamă libertatea rațiunii și a conștiinței omului. Arătați în care puncte se produce impactul cu concepția religioasă. Reprezentanții lui abordează subiecte religioase. Este o contradicție aici sau o *readaptare* a noțiunilor?

4. - S-a stabilit că Nicolaus Olahus este primul umanist român. Prezentați personalitatea lui, arătînd în ce domenii stabilește activități de pionerat.

5. - În dezvoltarea umanismului românesc, o mare contribuție o au domnitorii timpului. În ce se concretizează această contribuție? Care este mobilul unor asemenea implicări? Care este situația în alte țări europene (în acest sens) și cum se explică deosebirile?

6. - Ideea unității poporului român a stat în atenția celor mai mulți dintre cărturarii umaniști și iluminiști. Cum explicăm permanența și actualitatea acestei idei în zilele noastre?

7. - Plecînd de la limitele reprezentanților Școlii Ardelene arătați ce rol fast sau nefast au avut ele în cultura epocilor următoare și cum privim astăzi acele exagerări. Ce nu înțelegeau autorii Dicționarului Academiei? Prin ce mijloace au combătut scriitorii efectele acelor exagerări?

8. - Care sînt elementele umaniste și cele iluministe ce se interferează în scrierile lui D.Cantemir? Cum explicați peripețiile uneia dintre lucrările sale?

9. - Precizați sensurile noțiunii de "clasic" și arătați în ce măsură un mare scriitor poate fi apreciat drept clasic, re-

Scanned with OKEN Scanner

alist sau romantic. Exemplificați cu autori studiați.

10. - Idealul clasic al omului și Sensul clasicismului sînt două studii aparținînd celor doi critici cu temperamente și metodologii diferite: Tudor Vianu și G.Călinescu. Arătați care dintre cei doi este "clasic" și care "modern" în sistematica argumentației.

11. - Personajele unor opere se pot evidenția ca elemente unificatoare de opoziții între diverse curente literare. În acest sens ați putea argumenta ce elemente specifice reunește Chirița, binecunoscutul personaj al lui V.Alecsandri?

12. - Exagerînd latura mizeriilor fiziologice și patologice ale realității, scriitorii naturaliști înfățișează, de fapt, numai "felii de viață". Avem în literatura română scriitori cu adevărat naturaliști? Cum se explică prezența unor tendințe naturaliste în scrierile lui B.Ștefănescu-Delavrancea și L.Rebreanu? Cazurile clinice din Concert din muzică de Bach, romanul Hortensiei Papadat Bengescu, sînt elemente naturaliste sau realiste?

13. - Observați în romanele aparținînd realismului contemporan procesul de diluare al caracterelor, a complexității comportamentului uman, în favoarea explorării condiției personajului, a realităților care-i determină existența. În ce măsură această schimbare de optică reprezintă un progres literar?

14. - Dați exemple de opere aparținînd scriitorilor români și străini, în care se găsesc elemente realiste mai înainte ca acest curent să se fi constituit ca școală literară.

15. - Urmăriți în scrieri literare realiste din literatura română apariția personajului colectiv și stabiliți prin ce trăsături se diferențiază el de la o lucrare la alta. Prin ce modalități reușesc autorii respectivi să confere acestor personaje forță și autenticitate?

16. - Ce virtuți conferă analiza psihologică unei lucrări literare realiste. Realizați două portrete, în antiteză, relevînd trăsăturile psihice ale protagoniștilor, particularitățile lor, insistați asupra reacțiilor de comportament provenind din individualitatea fiecăruia.

17. - Găsiți un singur cuvînt prin care să arătați de ce romantismul a preferat mai mult decît clasicismul personajele din generații mai tinere. Urmăriți comportarea unor personaje din diverse opere literare, electrizate de acest cuvînt.

18. - Comparați portretul eroului din Sărmanul Dionis cu portrete asemănătoare din poeziile eminesciene. Extindeți

Scanned with OKEN Scanner

procedeul și la personajele feminine. Ce concluzie trageți? Dar în urma comparației dintre imaginea globului terestru, înainte de a fi prefăcut în mărgăritar, și o imagine asemănătoare din Scrisoarea I?

19. - Comparați nuvela **Sărmanul Dionis**, de M.Eminescu, cu povestirile fantastice ale lui I.L.Caragiale sau V.Voiculescu. Stabiliți care este mai aproape de realitate. Ce element în plus intervine în proza lui M.Eminescu? Arătați deosebirile dintre basmul cult și nuvela (povestirea) fantastică.

20. - Ilustrați cu expresii din **Povestea lui Harap-Alb** arta individualizării prin dialog ca element de originalitate în basmele lui I.Creangă.

21. - Scoateți din **Povestea lui Harap-Alb** expresii paremiologice, umoristice și regionale și faceți observații privitoare la măiestria îmbinării lor. De asemenea comentați proza rimată și ritmată care întărește impresia de artă desăvîrșită, în basmul lui I.Creangă.

22. - Umanizarea fantasticului este o particularitate a lui I. Creangă. Observați un procedeu în acest sens, cînd autorul caracterizează personajele năzdrăvane întîlnite: determinativele preced permanent substantivul "om". Apoi se exprimă țărănește. Descoperiți și alte procedee prin care autorul evită efectul prezenței personajelor sale, care sînt lipsite de periculozitate.

23. - De ce unele personaje din poveștile lui I.Creangă se comportă paradoxal sau absurd? Le întîlnim în **Povestea unui om leneș** etc.

24. - Cum explicați că în proza lui I.Creangă lipsesc metaforele? Faptul are o motivație logică sau e o pură întîmplare?

25. - Comentați mărturisirea lui I.L.Caragiale: "Simt enorm și văz monstruos", ținînd seama de angrenajele sociale aberante la care este martor autorul. Aduceți în sprijin și drama funcționarului din **Inspecțiune**.

26. - Unele păreri critice semnalau elemente naturaliste în nuvelele lui I.L.Caragiale. Sînteți de acord cu ideea? Se poate confunda un deznodămînt catastrofal cu intenția premeditată a scriitorului naturalist de a arăta efecte ale degenerescenței la scară amplă? Putem califica drept naturalist ceea ce este doar catastrofal? De altfel, însuși I.L.Caragiale condamnă metodele naturalismului, venind astfel în întîmpinarea precipitării unor critici.

27. - Există un determinism datorită căruia personajele

Scanned with OKEN Scanner

din nuvelele lui I.L.Caragiale au un sfîrșit tragic sau ele singure sînt vinovate de de dezechilibrul psihic la care ajung în final?

28. - Rețineți din nuvela **În vreme de război**, de I.L.Caragiale, acele momente în care se observă alternarea dintre luciditate și neliniște, oscilația personajului între real și închipuire anxioasă, ambiguitatea comportamentală. Acest "flou" (păstrare în imprecizie) e un element tradițional sau modern?

29. - Care dintre nuvelele lui I.L.Caragiale: **În vreme de război** sau **O făclie de Paște** vi se pare mai semnificativă pentru arta nuvelistică a autorului? Unde se pot descoperi mai multe nuanțe ale analizei psihologice, o gradație mai evidentă a trăirilor specifice, o recuzită analitică mai bogată?

30. - Pornind de la dialogul dintre negustorul Stavrache și fetița venită după cumpărături faceți o analiză a stilului evidențiind: oralitatea, conciziunea expresiei, lipsa unor cuvinte (subînțelese), frecvența mare a pauzelor.

31. - Evidențiați elementele umoristice în nuvela **La Hanul lui Mînjoală** și demonstrați caracterul aluziv. Există o deosebire de nuanță între aceste surse umoristice și cele din **Kir Ianulea**? Cum explicați deosebirile? Apreciați multitudinea domeniilor de investigație cu mijloace comice de către I.L.Caragiale.

32. - Dați exemple de comic de situație din nuvela **Două loturi**, de I.L.Caragiale. Arătați cum se autocaracterizează personajele prin limbaj.

33. - Cum apreciați cele două prejudecăți din lumea satului, reliefate adesea de G.Coșbuc și I.Slavici - criteriul averii și criteriul național-religios - în încercarea tinerilor de a-și întemeia familiile? Care este criteriul suprem într-un asemenea demers și care fapte din romanul **Mara**, de I.Slavici vin în sprijinul argumentării?

34. - Din romanul **Mara**, de I.Slavici, extrageți argumente pentru a demonstra, pe de o parte, obiectivitatea prozatorului în realizarea caracterelor și a împrejurărilor în care se desfășoară acțiunea, iar pe de altă parte, o laudă abia sesizabilă, un atașament al autorului față de amintirile de neuitat din satul copilăriei lui (caracterul subiectiv).

35. - Descoperiți în romanul **Mara**, de I.Slavici, exemple în care autorul, pentru a realiza analiza psihologică, recurge la imersiune în universul interior al personajului, vorbind de acolo, identificîndu-și gîndurile cu ale acestuia, folosind

Scanned with OKEN Scanner

stilul indirect liber în exprimare.

36. - Faceți o ierarhizare a următorilor avari: Mara (din romanul cu același nume, de I.Slavici), Hagi Tudose (din nuvela cu același nume, de B.Ștefănescu-Delevrancea), Costache Giurgiuveanu (din romanul **Enigma Otiliei**, de G.Călinescu) (criteriul ierarhizării=absolutul avariției) și arătați în ce măsură sînt conștienți de tarele pe care le au. Datorită căror factori unii se mențin în limitele acceptabile de viață, iar alții se dezumanizează total?

37. - Și în arta portretistică a autorului, romanul **Mara**, de I.Slavici, se înscrie, evident, în realism. Dar unele descrieri îi conferă atît trăsături realiste, cît și clasice. Descoperiți în roman aceste descrieri, sesizați elementele amintite și motivați afirmația de mai sus.

38. - Faceți din primele fraze din romanul **Mara**, de I.Slavici analiza sintactică; observați ce calități ale stilului se întîlnesc; discutați preferința autorului de a renunța la podoabe stilistice. Remarcați echilibrul frazării.

39. - Urmăriți de-a lungul acțiunii din **Povestea lui Harap-Alb**, de I.Creangă, momente în care umorul cedează locul ironiei, de tip popular, în convorbirea dintre personaje. Care este finalitatea acestei ironii; ce principii etice tinde ca să consolideze?

40. - Faceți observații asupra expresiilor populare, subliniați valoarea stilistică a locuțiunilor și interjecțiilor și remarcați diversitatea raporturilor sintactice, în frază, în opera lui I.Creangă.

41. - Delimitați în nuvela **Sărmanul Dionis**, de M.Eminescu care sînt elementele filozofice, care sînt cele fantastice. Faceți o paralelă între zborul cosmic al lui Hyperion (din poemul **Luceafărul**) și cel al lui Dionis.

42. - Din romanul lui Al.Macedonski **Thalassa** sesizați noutățile aduse de autorul **Nopților**: înlocuirea epicului cu o descriere de tip narativ, omniprezența lirismului, preferința pentru accentuarea senzorialului, ca în romanele moderne.

43. - Disociați în proza lui C.Hogaș care elemente aparțin clasicismului și care susțin romantismul. Precizați ce elemente ale operei sale îndreptățesc afirmația lui T.Vianu: "C.Hogaș este un Creangă trecut prin cultură".

44. - Din nuvelele lui B.Ștefănescu-Delavrancea: **Sultănica, Hagi Tudose, Trubadurul**, evidențiați în care dintre ele se întîlnesc elemente de critică a condițiilor de dezumanizare, de fantastic popular și momente degenerativ-naturaliste. Privitor la nuvelele **Zobie, Milogul, Trubadurul**

Scanned with OKEN Scanner

precizați dacă intenția de analiză psihologică poate fi comparată cu cea din nuvelele lui I.L.Caragiale.

45. - Descoperiți în primul roman din ciclul Neamul Comănești enilor, de D.Zamfirescu, tehnica de compoziție a planurilor paralele, tehnica picturii prin cuvinte în varietatea descripțiilor de natură pe care alți mari prozatori o anticipează.

46. - Descoperiți cîteva similitudini și opoziții între romanul Dan, de Al.Vlahuță, și un roman al lui Camil Petrescu.

47. - Ce particularități de atitudine morală descoperiți în nuvelele lui Gala Galaction și în cele ale lui Ion Agîrbiceanu?

48. - Confirmă o realitate sau exagerează aprecierile că M.Sadoveanu este un "Ștefan cel Mare al literaturii române" și un "Ceahlău al cuvîntului"? Cum puteți demonstra ambele afirmații? Dar nota originală a îmbinării realismului cu viziunea romantică și înclinația spre dimensiunea mitologico-epopeică? De ce autorul romanului **Frații Jderi** e văzut mai mult ca povestitor decît ca romancier?

49. - Sesizați elemente de fantastic-simbolic ce sugerează legătura om-natură, din povestirile **Dumbrava minunată, Nopțile de Sînziiene**, din culegerea **Hanul Ancuței** și romanul **Frații Jderi**. Arătați izvorul acestui tip de fantastic și sensurile benefice ale prezenței lui în viața oamenilor, experimentați în dezlegarea oricăror mistere.

50. - Extrageți din romanul **Frații Jderi**, de M.Sadoveanu, elementele ce conferă caracterul epopeic al lucrării: ocupații și meșteșuguri ale oamenilor, datini și obiceiuri de viață spirituală, călirea curajului și perfecționarea ostășească în lupte, măieatria strategică a voievodului, intervenția miraculosului în sprijinul oamenilor, devoțiunea omului simplu pentru țară.

51. - Interpretați suita de fapte simbolice din romanului **Frații Jderi**, de M.Sadoveanu, care se derulează ca niște curenți de adînc în planul doi, după cortegiul de năzdrăvănii și aventuri tinerești: izvorul alb, bourul alb, acțiunile părintelui Stratonic, culegerea de informații de către Amfilohie Șendrea, frămîntările neștiute ale voievodului, și conjugați-le într-un sens unic. Care este urmarea lor pentru viața cotidiană a țării și ce ecou au în conștiința străvechilor locuitori ai Moldovei? Sînt indicii că din vremuri de demult oamenii politici organizau o apărare secretă a moșiei părintești?

Scanned with OKEN Scanner

52. - S-au făcut unele analogii dintre personajele din Frații Jderi și cele din romanele lui Al.Dumas sau W.Scott. Există totuși ceva care deosebește romanul sadovenian de cele ale scriitorilor străini amintiți mai sus?

53. - Selectați secvențe din romanul Frații Jderi, de M.Sadoveanu care să ilustreze umorul de tip popular, limbajul ceremonios folosit de personaje în diverse împrejurări, osmoza dintre graiul țărănesc și expresiile cărturărești, demnitatea limbajului de cancelarie, precum și tragicul sublim al evocării jertfei celor dispăruți. Evidențiați savoarea unor expresii arhaice privilegiate estetic față de textul cronicăresc.

54. - Din Răscoala, de L.Rebreanu, alegeți acele expresii care imprimă autenticitatea și naturalețea exprimării. Sesizați propozițiile lapidare, alternarea timpurilor verbale în funcție de schimbarea rapidă a gesturilor și mișcării personajelor, sobrietatea expresiei și "zgîrcenia" autorului în folosirea mijloacelor artistice - trăsături ale realismului "dur" al autorului.

55. - Personajul colectiv, ca personaj principal în Răscoala, de L.Rebreanu, este surprins în diverse ipostaze: ascultînd neîncrezător cuvîntările deșănțate, acționînd sinergic la conacul lui Iuga sau în neorînduiala produsă de spaima represiunii. Observați descrierea psihologiei de grup: o vorbă aruncată completată la iuțeală de celelalte glasuri, un gest similar, repetat mașinal de toți participanții, ieșirea din rînd a unora, aprobată și urmată de gloata întreagă. Cum explicați faptul că autorul nu-și face simțită prezența în acest uriaș angrenaj?

56. - În Răscoala, de L.Rebreanu, intenția de accentuare a autenticității faptelor se prelungește sporadic și în cîteva scene naturaliste (ca și în Ion sau Culcușul). Credeți că acestea sînt "scăpări" sau "concesii" ale autorului, că puteau fi evitate?

57. - Scriitor modern, L.Rebreanu a folosit în Răscoala și unele procedee de tehnică cinematografică: flash-backul (episodul plecării Mărioarei introdus pe fondul vizitei lui Belciug cu Titu prin oraș), unghiul panoramic (în descrierea coloanei militare, ca o fiară apocaliptică), prim-planurile (Tănăsescu ordonînd deschiderea focului), decupajele (prezentarea alternativă a babei Ioana cu păsările ei și a soldaților care împrăștiau moartea), reflectarea poliedrică a personajului principal etc. Descoperiți și alte aspecte în care sînt folosite asemenea procedee. Arătați avantajele lor

Scanned with OKEN Scanner

în contextul romanului.

58. - Faceți o paralelă între chipul țăranului pribeag la M.Sadoveanu și chipul țăranului răzvrătit la L.Rebreanu.

59. - Discutați termenul "monumental", folosit în artele plastice, și extindeți-l arătînd în ce constă caracterul monumental al romanului **Răscoala**, de L.Rebreanu.

60. - Din capitolul *Petre Petre* (romanul **Răscoala**, de L.Rebreanu) analizați valorile semantice ale adjectivelor și verbelor, tipurile de coordonare și de subordonare, precum și rolul stilistic al interogațiilor și exclamațiilor retorice.

61. - Plecînd de la înțelegerea diferită a noțiunii de timp și de autenticitate în literatură de către L.Rebreanu și Camil Petrescu, precizați în ce constă antiteza dintre concepția fiecăruia despre roman. Arătați cum asigură aspirația spre "autenticitate" unitatea operei lui Camil Petrescu.

62. - Cunoscînd din experiența lui M.Proust în elaborarea unei lucrări de analiză psihologică, Camil Petrescu își definește originalitatea creației, plecînd de la timpul subiectiv: relatarea la persoana întîi și înlocuirea epicului tradițional cu monografia unei idei sau pasiuni. Din anumite puncte de vedere, prozatorul român îl depășește însă pe M.Proust. Puteți preciza aceste puncte de vedere?

63. - Este vinovată Ela (din romanul **Ultima...**, de Camil Petrescu) de permanentul zbucium sufletesc din care nu poate ieși Ștefan Gheorghidiu?

64. - Cum se explică faptul că majoritatea eroilor literari ai lui Camil Petrescu sînt intelectuali? Este vreo legătură între acestea și mărturisirea scriitorului: "Eu sînt dintre acei/ Cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric/ Cu sufletul mărit/ Căci am văzut idei"?

65. - S-a acreditat ideea despre atitudinea de anticalofil a lui Camil Petrescu. Explicați în ce constă ea și aduceți în sprijinul argumentării fapte din romanele sale. De unde provine această atitudine și în ce relație ar intra cu observația despre "stilul cenușiu" al lui L.Rebreanu.

66. - În ciuda aparențelor, între partea întîi și parta a doua a romanului **Ultima noapte...**, de Camil Petrescu există o perfectă unitate datorită unuia din factorii cunoscuți în roman. Sesizați acest factor și localizați-l în paginile romanului, în partea a doua, unde el parcă s-ar opune caracterului de jurnal de front al acestei părți din roman.

67. - Ca și la E.M.Remarque, imaginea războiului la Camil Petrescu se pierde în aura eroică, în favoarea unei atitudini ironice a autorului față de totala indiferență a guver-

Scanned with OKEN Scanner

nanților pentru pregătirea și dotarea armatei. Aflați aceste momente de incisivitate, precum și pe acelea de tangență cu comicul specific lui I.L.Caragiale.

68. - Prin procedeele de analiză psihologică Camil Petrescu folosește și sondarea stărilor de șoc și a stărilor limită. Fixați-vă asupra a două exemple din capitolele *Între oglinzi paralele* și *Ne-a acoperit pămîntul lui Dumnezeu* din romanul Ultima noapte... și evidențiați expresiile care comunică aceste stări. Localizați fluxul memoriei involuntare și introspecția.

69. - La vremea cînd apărea Patul lui Procust, de Camil Petrescu, termenii de "proces-verbal" și "dosar de existență", comportau și alte sensuri, ca, de pildă, proiecțiile din interior spre exterior a concretului vieții făcute de eul unui om superior. Ilustrați cu exemple din roman aceste concepții ale scriitorului român, care astfel depășește modelul oferit de opera lui André Gide.

70. - Argumentați cu exemple din romanul Patul lui Procust, de Camil Petrescu, ce fel de sentimente există între personajele romanului: sinceritate sau indiferență disimulată, ignoranță sau falsă admirație, iubire absolută sau altceva, pasiune sau iluzie? Cine ar putea fi acuzat de iubirea propriilor proiecții încorporate în alt personaj, de autosugestie sentimentală? Cum înțelegeți afirmația lui Fred că Ladima o iubește pe Emilia, anume "pentru ceea ce i-a împrumutat"?

71. - Snobismul ca atitudine de imitare a modernității și mondenității e o trăsătură a multor personaje din romanul Hortensiei Papadat-Bengescu Concert din muzică de Bach. Urmăriți personaje care pîndesc clipă de clipă ocaziile de a se erija în ceea ce nu sînt în realitate și de a parveni prin comportament de snobi.

72. - În comedia O scrisoare pierdută, I.L.Caragiale critică moralitatea burgheziei din vremea sa și prin dezvăluirea triunghiului adulterin: Trahanache-Zoe-Tipătescu. În Concert de muzică de Bach, de Hortensia Papadat-Bengescu, legăturile triunghiulare se înmulțesc, dovadă a decăderii mai accentuate a lumii prezentate. Evidențiați aceste triunghiuri și arătați pe ce criterii s-au clădit.

73. - În alcătuirea unor portrete autoarea Concertului..., Hortensia Papadat-Bengescu, recurge la un cumul de trăsături regresive, dezvăluind atît viața dublă sub care se prezintă personajele, cît și autocaracterizările, apoi creionările rapide făcute de alte personaje, ca în alte ocazii

Scanned with OKEN Scanner

să recurgă la trăsături imprevizibile, etalate de personaje, toate sub semnul unei curbe descendente. Numiți personaje ale căror portrete sînt realizate prin astfel de acumulări regresive.

74. - Pornind de la Concert.., romanul Hortensiei Papadat-Bengescu precizați care expresii sînt folosite în stil direct (la persoana II-a), care sînt ale autoarei (la persoana III-a) și care sînt expresii incluse în stilul indirect liber. Procedeul aplicați-l și la analiza altor lucrări, Morometii (de M.Preda), de pildă.

75. - Care din trăsăturile ce dau unitate operei lui G.Călinescu le sesizați în romanul **Enigma Otiliei**?

76. - Argumentați, prin referiri la activitatea și opera călinesciană, afirmația lui Geo Bogza că G.Călinescu a fost "o plăsmuire de geniu a acestor pămînturi și a acestui popor". Încadrați personalitatea marelui cărturar în galeria românească a spiritelor enciclopedice. Ce trăsături vă sugerează propriile autodefiniri din poezia **Contraste**?

77. - În ce sens vă impresionează soarta Otiliei după plecarea ei definitivă din țară?

78. - Din romanul **Bietul Ioanide** extrageți neologismele folosite de G.Călinescu, clasîndu-le pe două categorii: neologisme existente în limbă și neologisme formate de marile critic. Motivați de ce le folosește autorul: pentru a epata sau pentru a acoperi necesități de nuanțare a comunicării?

79. - Analizați din monumentala **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941), de G.Călinescu, unele portrete făcute personalităților aparținînd culturii și literaturii noastre. Din portretul dedicat lui N.Iorga apreciați expresiile care subliniază genialitatea marelui nostru istoric.

80. - Comparați **Istoria literaturii....**, de G.Călinescu, cu alte lucrări de acest gen din literatura română și universală și stabiliți în ce constă originalitatea și deosebita ei valoare. Modalitatea studierii unui fenomen literar este centrifugală sau centripetală? Ce avantaje are?

81. - Stabiliți într-o formulare sintetică, definitorie, principalele trăsături ale operelor următorilor scriitori: Cezar Petrescu, Gib Mihăiescu, Panait Istrati, Mateiu Caragiale și V.Voiculescu. Definiți timbrul fundamental al fiecăruia dintre ei și contribuția adusă la dezvoltarea literaturii române interbelice.

82. - Motivați cu exemple de ce Geo Bogza este denumit părintele reportajului literar românesc. Stabiliți modalitățile

Scanned with OKEN Scanner

artistice specifice lui Geo Bogza în Cartea Oltului și încadrați lucrarea într-o temă universală mai largă.

83. - Comparați descrierea furtunii în munți din Cartea Oltului, de Geo Bogza cu descrieri ale aceluiași fenomen ale lui A.Odobescu, C.Hogaș, Al.Vlahuță, M.Sadoveanu. Stabiliți trăsăturile stilului lui Geo Bogza ținînd seama și de studiul lui T.Vianu: **Observații asupra stilului lui Geo Bogza.**

84. - Pornind de la cele două personaje exponențiale privind mentalitatea asupra pămîntului - Ion al Glanetașului și Ilie Moromete - faceți o paralelă între romanele **Ion**, de L.Rebreanu și **Morometii**, de M.Preda, în care să folosiți argumente în sprijinul ideii că ambele romane sînt capodopere ale literaturii române, avînd un loc bine meritat în literatura universală.

85. - Pornind de la caracterizarea lui Ilie Moromete, sesizați noutatea adusă în literatura română și universală de către M.Preda: țăranul reflexiv, care persiflează convulsiile sociale, care asigură o permanență umană arhitipală în spațiul românesc. Sesizați direcția propensiunii morometiene: dorința de a explica esența evenimentelor și a fenomenelor care îl contrariază, dar îi dau și rezistență de apărător al adevărului despre lume și viață.

86. - Urmăriți în romanul **Morometii**, de M.Preda, acele pasaje în care se descriu pregătirile din zori pentru plecarea la munca cîmpului. Reflectați asupra autenticității fiecărui amănunt și observați perenitatea ritualului.

87. - Faceți observații asupra stilului lui M.Preda evidențiind naturalețea, precizia și ironia ca trăsături dominante. Motivați de unde provine așa-zisa ariditate a stilului și demonstrați de ce este necesară adesea o torsionare a frazelor, din meandrele cărora comunicarea se desprinde cu o anume dificultate.

88. - Stabiliți analogii și afinități între volumul **Flori de mucigai**, de T.Arghezi, și romanul **Groapa**, de Eugen Barbu, precizînd în ce constă ineditul și inefabilul fiecăruia. Ce elemente pitorești din **Groapa** îmbogățesc peisajul literar actual? Care este rolul expresiilor periferice și al argourilor? Urmăriți filonul de umanitate toleranță față de protagoniștii din ambele scrieri. Diferă mijloacele de realizare artistică din **Groapa** față de cele folosite de L.Rebreanu în **Culcușul** sau de G.M.Zamfirescu în romanul **Maidanul cu dragoste**?

89. - În ce direcție a prozei actuale s-ar situa scrierile lui Fănuș Neagu: în proza pitorească sau fantastică? Ce

Scanned with OKEN Scanner

acoperire faptică are aprecierea lui Nichita Stănescu: "Fănuș Neagu e un Făt-Frumos din strâchini sparte și rădăcina amplă cît un Bărăgan a unui lujer de crin"?

90. - Aduceți argumente și dovediți lirismul dens al unor scrieri ale lui Fănuș Neagu.

91. - Din **Absenții** sau din **Vocile nopții**, de Augustin Buzura, încercați să caracterizați personaje cu psihologii derutante, care se abat de la modelele obișnuite în romanele de analiză. Ce părere aveți de aceste "cazuri" psihologice în comparație cu personajele din romanele lui Camil Petrescu sau ale Hortensiei Papadat-Bengescu?

92. - Pornind de la romanul **Femeie, iată fiul tău**, de Sorin Titel, faceți aprecieri cu privire la prezentarea ceremonialului existenței, ce alternează între liniștea aparentă ca acceptare a "cercului strîmt" și trăirea înfiorată de tragicul existenței. Observați frazele arborescente și precizați necesitatea și modelul lor.

CAPITOLUL IV

1. – Stabiliți trăsătura definitorie a fiecăruia dintre cei trei eroi: **Zburătorul**, de Ion Eliade Rădulescu, Zburătorul din **Călin – file de poveste**, de M. Eminescu și **Luceafărul**, de M. Eminescu.

2. – Stabiliți trăsăturile comune dintre Hyperion (din **Luceafărul**, de M. Eminescu) și Demonul (din opera cu același nume a lui M. Lermontov), dintre Hyperion (din **Luceafărul**, de M. Eminescu) și Moise (din opera cu același nume de Alfred de Vigny).

3. – Pornind de la versuri din **Glossă**, de M. Eminescu, găsiți-le corespondențe filozofice în alte poezii eminesciene. Evidențiați nuanțele.

4. – Stabiliți pasaje din **Luceafărul**, de M. Eminescu, în care romantismul devine clasicism, concretul devine abstract, imaginea cedează locul reflecției.

5. – Epitetul "dulce" are sensuri diferite în poezia eminesciană. Stabiliți ce nuanțe semantice implică acest cuvînt de la o poezie la alta sau chiar în aceeași creație poetică, de la un context la altul.

6. – Faceți observații asupra expresiei poetice din Lu-

Scanned with OKEN Scanner

ceafărul, de M. Eminescu: "Și pentru *toate* dă-mi în schimb/ O oră de iubire"/. Hyperion enumerase înainte doar două elemente ce-i trebuiau luate: "al nemuririi nimb" și "focul din privire". Pronumele nehotărît "toate" presupune însă și alte elemente de care Luceafărul ar fi vrut să fie absolvit. Care ar mai fi aceste elemente? Enumerați-le și comentați-le. Ce trădează această elipsă a exprimării?

7. – Există în poezia erotică eminesciană două atitudini: una este aspirația spre ideal, cealaltă menținere în neîmplinire. Stabiliți titlurile poeziilor corespunzătoare celor două ipostaze. În care din ele natura are un cadru mai bogat și de ce? În care predomină mai mult gravitatea?

8. – Statutul de poet de geniu al lui M. Eminescu poate fi înțeles din două unghiuri de vedere: ca valoare absolută, așezat printre marile spirite ale umanității și ca exponent al sufletului românesc în sinteză unică. Aduceți argumente în favoarea ambelor ipostaze, ilustrînd prin exemple raportul de inerență între Eminescu și alte genii universale. Puneți în evidență conul de lumină benefică emanat de Poet printre reprezentanții poeziei românești din veacul al XX-lea.

9. – S-au făcut precizări privind factorii din care emană mirajul poemului **Luceafărul**, de M. Eminescu. Referiți-vă la unul din ei: farmecul limbii române. De ce credeți că acest factor și-a găsit ilustrarea absolută doar la Eminescu, nu și la ceilalți poeți? Ilustrați acest adevăr prin serii de miraculoase asociații ce ating culmea desăvîrșirii artistice.

10. – Există în prozodie rime în compuși și rime cu nume proprii. Dovediți valoarea rimelor culte, inedite utilizate de M. Eminescu. Reflectați în jurul subiectului rime rare și minore. Cu care opere literare puteți ilustra aceste categorii de rime. Din care poeți?

11. – Meditați la cele două cosmogonii din **Scrisoarea I** și **Luceafărul**, de M. Eminescu, și insistați asupra sintagmelor, ce par unice. Ce concluzie trageți privitoare la locul ființei umane în spațiul cosmic?

12. – Sistematizați exemplele și citatele eminesciene celebre, prin care să ilustrați afirmația lui G. Călinescu: "Eminescu izbutește acest lucru paradoxal, să placă omului simplu printr-o concepție ingenuă și elementară, înscriindu-se cu această ipostază folclorului național și să tulbure pe omul rafinat de pretutindeni prin complicația coloarei și a formei și prin străfundurile filozofice".

13. – M. Eminescu este sau nu un descriptiv? Sau este un purtător în subconștient al peisajului pe care îl proiec-

Scanned with OKEN Scanner

tează în ritmul trăirilor sale psihice? Stabiliți metafore eminesciene pentru următoarele elemente ale naturii: codrul, lacul, marea, luna, izvorul și motivați dacă natura este văzută de poet ca o stihie sau ca o forță binefăcătoare?

14. – Formulați temele următoarelor poeme eminesciene, ilustrîndu-le cu versuri edificatoare: **Andrei Mureșanu, Strigoii, Decebal, Demonism, Memento mori, Mitologicale.**

15. – Arătați în care poezii eminesciene se întîlnesc următoarele personaje mitologice și ce semnificație au ele: Atlas, Venus, Anadyomene, Cupidon, Okeanos, Venera, Kamadeva, Orfeu, Hyperion etc.

16. – Urmăriți motivul "florii-albastre" sub toate nuanțele lui în creații eminesciene: **Floare-albastră, Călin – file de poveste, Miron și frumoasa fără corp, Sărmanul Dionis** și comentați-i semnificațiile în fiecare din ele. Ce mutație s-a produs în viziunea poetului în poezia **Despărțirea**, cînd, după ani, recurge la altă imagine, care amintește aluziv de fosta floare-albastră?

17. – Ce semnificație are imaginea copilului legănat, căruia Dochia îi povestește viața ei în **Povestea Dochiei și ursitoarele**, de M. Eminescu. Observați cum elementul folcloric se suprapune elementului istoric, oferindu-ne o imagine unitară de evoluție spirituală a matricei poporului român.

18. – Faceți o paralelă între personajul din poemul **Făt-Frumos din tei** și cel din basmul **Făt-Frumos din lacrimă**, lucrări aparținînd lui M. Eminescu, arătînd menirea fiecăruia în lume. Pot ele constitui repere pentru procesul de sedimentare a unei mitologii românești? Mai cunoașteți și alte personaje care fac parte din această mitologie?

19. – M. Eminescu a poetizat, ca toți romanticii, idei abstracte, filozofice, dar nici poezia de inspirație folclorică, nici cea erotică nu este străină de cugetări grele de sensuri. Aflați în poezia eminesciană idei ale filozofiei budiste, neoplatoniene, kantiene și schopenhaueriene. Demonstrați dacă ideia filozofică invocată de Poet a rămas pură ca la modelele sale sau i s-a adăugat ceva din pecetea personalității lui.

20. – Sesizați valorile stilistice ale superlativelor din următoarele exemple și comentați multitudinea posibilităților de lărgire a cîmpului semantic produs de locuțiunea "atît de", cît și de elipsa ei:

"La steaua care-a răsărit/ E-o cale *atît de* lungă".

"Ah *e-atît de* albă noaptea... parc-ar fi căzut zăpadă".

Scanned with OKEN Scanner

"*Atît de* fragedă te-asemeni/ Cu floare albă de cireș".

"O, ești *(atît de)* frumos cum numa-n vis/ Un înger se arată".

"Că sînt *(atît de)* bătrîn ca iarna/ Că tu vei fi murit".

"De-aceea zilele îmi sînt/ *(Atît de)* Pustii ca niște stepe".

21. – Precizați de ce la M. Eminescu raportul între eul poetic și lumea din jur presupune frecvența mare a unor dative accentuate sau neaccentuate, în structuri poetice de tipul:

"Și în jur parcă-*mi* colindă dulci și mîndre primăveri".

"Dîndu-*mi* din ochiul tău senin/ O rază din-adins".

"S-așează bruma peste vii/ De ce nu-*mi* vii, de ce nu-*mi* vii".

"Ce frumoasă, ce nebună/ E albastra-*mi* dulce floare".

"Pe negre vițele-i de păr/; Readuc melancolia-*mi*/ Iară ea se face vers".

"Ci eu voi fi pămînt/ În singurătate-*mi*..

22. – Faceți considerațiuni asupra nuanțelor pe care le comportă modurile verbale în poezia eminesciană; precum și interferențele semantice, valorile stilistice pe care le iau acestea în construcții poetice de tipul:

"Căci de minți era gîndită, căci din inimi era scoasă".

"Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă".

"Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns".

"Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoască-l".

"Cine-a îndrăgit străinii/ Mînca-i-ar inima cîinii".

23. – Stabiliți tipurile de epitete din următoarele construcții poetice:

"Peste-a nopții feerie/ Se ridică mîndra lună"; "Căci te iubeam cu ochi păgîni/ Și plini de suferințî"; "Și te privesc nepăsător/ C-un rece ochi de mort"; "Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară"; "Cu glasul plin de lacrimi, denduioșare cald"; "Și surîzînd vom adormi sub înaltul/ Vechiul salcîm".

24. – Stabiliți locul comparațiilor următoare în diverse grupări: comparații polisemantice și monosemantice, libere și condiționate, reale și ipotetice, active și pasive, arborescente, înlănțuite și cumulative:

"Părea un tînăr voievod/ Cu păr de aur moale".

"Ce-i zîmbește mlădioasă ca o creangă de alun".

"Părea un fulger ne-ntrerupt/Rătăcitor prin stele".

"E un adînc asemenea/ Uitării celei oarbe".

"Și-atunce dinainte-mi prin ceață parcă trece".

"Văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere".

Scanned with OKEN Scanner

"Arde-n candelă o lumină cît un sîmbure de mac"
"O femeie între flori zi-i și o floare-ntre femei".
"Este drept că viața-ntreagă/ Ca și iedera de-un arbor, de-o idee i se leagă".
"Căci te iubesc, copilă, ca zeul nemurirea/ Ca preotul altarul, ca spaima un azil/ Ca sceptrul mîna blîndă, ca vulturul mărirea,/ Ca visul pe-un copil".

25. – Sesizați diversele combinări de categorii morfologice care determină mecanismul intern al mai multor tipuri de metafore eminesciene: verbale și nominale, implicite și explicite, complexe și arborescente, înlănțuite și cumulative.

26. – Observați care sînt diferențele calitative de la o variantă la alta în următoarele strofe din **Luceafărul** eminescian, precizînd în care din ele imaginea e mai apropiată de modelul folcloric și în care materia poetică e dusă la desăvîrșire:

"... Din rude bune-împărătești/ Fecioară prea curată"/
"Și era una la părinți/ Și una-n toate cele/ Cum e Maria între sfinți/. Și luna între stele/...Și-n orice seară el venea/ Să șază în fereastră/ Și cînd la ceruri căuta/La marea cea albastră/Pierzîndu-și gîndu-n depărtări/ Cu vasul ce se duce/ Cînd pe seninul sfintei mări/ Luceafărul străluce"...
"...Plutind în aer ca pe prag/ Pe marginea ferestrii/
El ține-n mînă un toiag/ Încununat cu trestii/"...
"...E ca un înger din tării/ Ce peste lume trece/
Un mort cu ochii vii/ Dar vii de-un foc ce-i rece"/.

27. – Evidențiați autoexigența lui Eminescu, lupta lui cu înțelenirea textului nefinisat, puterea demiurgică de a extrage din sintagme comune latura perfecțiunii:

"...Ce voi? să te învăț aș vrea/ Cum să iubești într-una/
Dă-mi o guriță draga mea/ O gură, numai una"....
"... Iar ea îi zise: De copil/ Te cunoșteam pe tine/ Dar tu ești mic și ești gentil/Te potrivești cu mine"...
"...Și fericită ea, la cer/ Privește-acum și vede/ Luceafărul cel de dureri/ În care dînsa crede/... Trăiți în cercul vostru strîmt/ Și în favoarea sorții/ Căci ceea ce în suflet simt/ E voluptatea morții/".

28. – Eruditul profesor Edgar Papu arăta că una din condițiile cuceririi universalității de către un poet este prezența în opera sa a unor bogați germeni care anunță viitorul. Sesizați relația dintre poezii ca: Dorința, Călin Nebunul, Mirandoniz și curentul simbolist? Dar între Odă (în metru antic) și existențialism?

29. – În Noapte de mai și Noapte de decemvrie, de Al.

Scanned with OKEN Scanner

Macedonski descoperiți elemente parnasiene, ca și în rondelurile aceluiași poet. Insistați asupra noțiunii de "virtuozitate poetică" și demonstrați-o prin exemple.

30. – Pornind de la poeziile lui Al. Macedonski ca: **Guzla, Lupta cu toate sunetele** ei, evidențiați intenția poetului de a răspîndi în poezia noastră instrumentalismul. Deși era o noutate în epocă, această variantă de simbolism nu s-a extins la noi. De ce nu avem o astfel de experiență literară?

31. – Se pot sesiza analogii între exaltările liric-romantice ale lui Al. Macedonski din poeziile **La suflet, Contrast** și poezia **Ți-e sufletul**, de T. Arghezi? În care din ele duhul căuta o vindecare și în care se oferă imaginea sufletului bolnav? Ce semnificație are expresia "bolnav" în creațiile argheziene?

32. – În **Psalmii** arghezieni, interogațiile au un caracter diferit față de poezia **Deșertăciune**. În care dintre aceste poezii întrebările explorează, cercetează necunoscutul cu intenția activă și în care cu spaima de necunoscut? Dacă am generaliza, atitudinea poetului este de cercetător activ sau de constatator pasiv al dramei ființei umane, umilită de spaima neputinței?

33. – În unele poezii (**Graiul nopții, Rugă de vecernie**) se observă la T. Arghezi o dedublare: eul uman – eul poetic, un dualism care își energizează ființa, o înzestrează cu har și o înaripează cu tentația cunoașterii. dar, spre deosebire de L. Blaga, care comunică totuși revelația ajungerii la o limită transcedentală, poetul **Cuvintelor potrivite** înregistrează doar eșecuri (**Ușile-s bătute-n cuie, Săpînd, s-a rupt lopata**). Cărui fapt se datorește deosebirea de atitudine a celor doi căutători de adevăr suprem?

34. – Uneori versul arghezian dă impresia unui dublu mesaj poetic: al cuvintelor și al tăcerii (al "necuvintelor", cum ar spune Nichita Stănescu). "A scrie pe dedesubt" înseamnă a descoperi ecoul proiecției lirice dincolo de cuvinte, ca în poezia **Miez de noapte**: "Eu nu știu tăcea cînd visul a murit/ Și toată clipa-nalț cîte-o statuie/ Tăcerii pe un drum ce suie/ Neisprăvit/". Pe cine credeți că reprezintă statuia tăcerii, ce legătură este între ea și imaginea "E o tăcere de-nceput de leat" (**Belșug**)? Ce înțelegeți, în general, prin planul doi al exprimării?

35. – Pornind de la **Psalmul de taină** și **Cîntarea** stabiliți prin ce se caracterizează cei doi poli ai eroticii argheziene: logodnica și soția. Cu ce argumente susțineți că ambele

Scanned with OKEN Scanner

poezii cîntă virtuțile eternului feminin? Care expresii conferă ambelor lucrări vocații imnice, dedicate feminității ideal-cosmice? Sesizați deosebirile de atitudine din aceste poezii, pe de o parte, și cea izvorîtă din Căsnicie, Mirele – Mireasa, pe de altă parte.

36. – Comentați în antiteză poeziile argheziene **Jignirea** și **Inscripție de femeie**, evidențiind trăsăturile îndrăgostitului – creator și ale îndrăgostitului – lucrător – anonim. Cum se explică mîndria orgolioasă a bărbatului în prima ipostază și cum acceptarea ritualului cotidian a bărbatului "îmblînzit" în a doua ipostază?

37. – Estetica urîtului este la Arghezi rezultatul unei intenții de originalitate sau ecoul unei solidarități implicite cu cei umili, ca urmare a simpatiei native a poetului pentru ei? Alegeți elementele parodice, grotești și tragice din poeziile volumului **Flori de mucigai** și arătați în ce puncte ar fi tangibil acest volum cu anumite cînturi din Țiganiada, de Ion Budai-Deleanu.

38. – Înclinația pentru elementele microcosmosului este la T. Arghezi o problemă de viziune poetică sau de tehnică miniaturală? În ce măsură aceste elemente constituie o compensație pentru eșecul explorării "veciilor oarbe", a "drugilor de la uși"? Satisfacțiile ludice sînt jocuri gratuite sau realizări în care rezidă adevărate valori?

39. – În ce constă originalitatea "romanelor" lui T. Arghezi? Ștergerea granițelor dintre genuri, practicată și de poetul nostru, este un cîștig sau o sfidare pentru arta românească? Cărei vocații interioare nu-i poate rezista Marele Alpha cînd trece la superbe poematizări ca în **Ochii Maicii Domnului** sau **Cimitirul Buna Vestire**? Ce fenomen de viață literară a timpului caută el să vestejească?

40. – Scoateți din poezii ca **Vals de toamnă**, **Rar**, **Note de primăvară**, de G. Bacovia, procedee muzicale și stabiliți care au tonalitate senină și care o tonalitate minoră, de geamăt înăbușit. Credeți că aceste procedee sînt rodul unui efort special sau o emanație spontană, ce însoțește firesc inventivitatea poetică bacoviană?

41. – Cum explicați aria relativ restrînsă a vocabularului poetic bacovian ? Luați exemple de laitmotive (nervi,ploaie) și le urmăriți în mai multe poezii . Își păstrează sensul inițial sau au de fiecare dată o altă nuanță semantică?

42. – **Serenada muncitorului**, de G. Bacovia, face trimiteri la o expresie întîlnită în critica literară privitoare la simboliști:*revolta în genunchi*. Apreciați care ar fi una din

Scanned with OKEN Scanner

cauzele apariției simbolismului?

43. – Savurînd poeziile bacoviene sîntem frapați, printre altele, și de o aparentă simplitate a expresiei, de firescul cristalizării ei, asemănător destăinuirii unei dureri. Versul bacovian se potențează prin metaforizarea cuvîntului banal, prin îngreunarea expresiei cu sensuri noi, prin repetarea obsesivă a unor imagini cu deveniri cromatice insolite. Transpusă în pictură, expresia poetică bacoviană s-ar manifesta prin culori tari, linii îngroșate, jocuri de umbre irizate și reveniri de penel diluant. În acest sens, de care pictură se poate apropia poezia **Balet**, de G. Bacovia? De **Umbrelele** lui Renoir sau de **Dansatoarele** lui Degas?

44. – Noțiunea de "dor" implică după cum știți, mari dificultăți în definirea ei. Aflați fațete ale acestei nestemate numită "dor", componente pline de prospețime în poeziile lui L. Blaga: **La mare, Dorul, În lan, O toamnă va veni, Dorul-dor, Lumina de ieri** etc.

45. – Faceți o paralelă între poezia **Belșug**, de T. Arghezi și **Belșug**, de L. Blaga.

46. – Selectați din poeziile lui L. Blaga cîteva sinestezii poetice, metafore plastice, comparații-unicat și epitete memorabile. Abordați tema: "Imagistica inedită în poeziile lui L. Blaga."

47. – Abordați tema: "Conceptul de eternitate la Eminescu, Blaga și Arghezi". Extrapolînd, stabiliți originalitatea fiecăruia dintre acești prea înalți creatori, în ce privește poezia filozofică sau elemente filozofice din poezia lor.

48. – Stabiliți, cu exemple, care sînt deosebirile între legenda folclorică **Monastirea Argeșului** și piesa de teatru **Meșterul Manole**, de L. Blaga. Care dintre ele accentuează mai pregnant drama existenței umane și vocația constructivă a poporului român.

49. – Ce părere aveți despre **Coordonatele matrice** care definesc spiritualitatea popoarelor? Corespund ele realității? Faceți observații privitoare la determinarea specificului spiritual a unei colectivități umane.

50. – Găsiți factori comuni între discursul de recepție la Academie a lui L. Blaga: "Elogiul satului românesc" și discursurile similare ale lui M. Sadoveanu și L. Rebreanu.

51. – Meditați asupra noțiunii de "expresionism", intuind cît mai bine ceea ce s-ar numi "stihialul". Descoperiți în poeziile lui L. Blaga acest element și motivați și din alte puncte de vedere, apartenența poeziilor sale la expresionism.

Scanned with OKEN Scanner

52. – Faceți o paralelă între poezia Țara, de L. Blaga și Țara, de A. Maniu și arătați din ce elemente provine tonusul optimist în cazul primei poezii și din ce se naște vidul sufletesc în cazul celei de-a doua.

53. – Pornind de la poeziile: **Joc secund, După melci** și **Domnișoara Hus**, de I. Barbu opriți-vă asupra acelor versuri în care sintaxa poetică e aproape imposibil de descifrat. Explicați de unde provine extraordinara concizie a stilului lui I. Barbu. Arătați raporturile logice dintre părțile de propoziție și evidențiați elipsa unora dintre ele, ca procedeu al sublimării expresiei poetice de tip barbian.

54. – "Traduceți" în limbaj comun termeni ca: "nadir latent", "mîntuit azur", "cîntec încăpător", "polul plus", "nunțile necesare", din poeziile lui I. Barbu. Observați adîncimea conferită acestor expresii de poet.

55. – În cîte sensuri se poate interpreta afirmația că poezia **Riga Crypto și lapona Enigel**, de I. Barbu, este un **Luceafăr** întors? Care din interpretări este mai plină de profunzime?

56. – Există o idee filozofică în poemul **După melci**, de I. Barbu, care explică și iritarea autorului la prima ediție a lucrării? Cum s-ar putea pune ea în evidență spre a evita interpretarea poeziei ca o simplă piesă poetică adresată cititorilor mici?

57. – Urmăriți sensurile cuvîntului "nuntă" așa cum reiese din **Riga Crypto și lapona Enigel**, **Ritmuri pentru nunțile necesare**, **Miorița**, de I. Barbu și faceți observații asupra semnificațiilor ce le comportă el în fiecare din aceste opere.

58. – Urmăriți în lucrări din literatura română și universală chipul lui Prometeu, făcînd cîte o caracterizare pornind de la trăsătura dominantă a fiecărui prototip. Din tripleta Prometeilor lui Scheley – Goethe – Philippide, care este mai apropiat sufletului vostru, și de ce?

59. – Cum se explică "mutenia" lui Zeus în poemul lui Al. Philippide, **Izgonirea lui Prometeu**? Credeți că reprosul titanului adresat lui Zeus exprima atitudinea autorului sau poate fi supusă și altor interpretări?

60. – Delimitați elementele clasice, romantice și expresioniste din poemul **Izgonirea lui Prometeu**. Cum explicați interferența lor în poem și, în general, în versurile lui Al. Philippide? Care dintre ele predomină și cum se explică aceasta?

61. – Fixați trăsăturile specifice ale poeziilor lui I. Pillat

Scanned with OKEN Scanner

pornind de la volumul Pe Argeș în sus.

62. – Stabiliți trăsăturile specifice ale poeziei lui V. Voiculescu pornind de la volumul Sonete. Comentați titlul volumului și faceți apropieri și la alte sonete aparținînd scriitorilor români.

63. – Stabiliți trăsăturile poeziei lui Adrian Maniu pornind de la volumul Lîngă pămînt. Ce înțelegeți prin "frustețea" imaginii?

64. – Lirica feminină se distinge prin grație, delicatețe și sentiment matern. Ce trăsături originale conțin poeziile Magdei Isanos?

65. – Sesizați în poeziile lui G. Topîrceanu, pe lîngă umor, ironie, autopersiflare și melancolia reținută ce transpare în creațiile sale. Este posibilă o împletire a sentimentului erotic cu ironia?

66. – Stabiliți punctele principale ale opoziției modernism-tradiționalism. Ce limbaj poetic v-a frapat la reprezentanții celor două direcții?

67. – Între simbolismul din literatura universală și simbolismul românesc sînt diferențe specifice. Care sînt cauzele acestor diferențieri? Care dintre simboliștii români este cel mai apreciat pe alte meridiane?

68. – De ce a fost numit T. Arghezi "poet al actului literar". De ce vocabularul poetic arghezian este cel mai bogat în comparație cu al altor poeți români?

69. – Abordați tema: "Diversitatea tipologică a romanului românesc interbelic".

70. – Argumentați afirmația că perioada interbelică constituie etapa cea mai fertilă în dezvoltarea literaturii noastre.

71. – Stabiliți direcțiile noi în poezia românească de după cel de-al doilea război mondial, ținînd seama nu atît de tematica ei cît, mai ales, de modalitățile folosite de poeții contemporani.

72. – Stabiliți trăsăturile poeziei lui Geo Dumitrescu, arătînd și concepția autorului despre rolul poeziei moderne; preferința pentru versul liber și adoptarea versului clasic, cu intermitențe, în funcție de tematica abordată.

73. – Stabiliți trăsăturile poeziei lui N. Labiș. Realizați o paralelă între poezia Cîntec, de G. Topîrceanu și Rapsodia pădurii, de N. Labiș. Observați în care din ele sentimentul naturii este exterior și în care se interiorizează.

74. – Selectați din poezia Moartea căprioarei, de N. Labiș, metafore și arătați de unde izvorăște suflul de adîncă

Scanned with OKEN Scanner

simțire.

75. – Din poeziile lui Nichita Stănescu selectați înlănțuiri de metafore seducătoare, metafore "încifrate" și alăturări de cuvinte ce fac doar să transpară sentimentul, ele devenind "necuvinte". Stabiliți trăsăturile poeziei lui. Propuneți o metaforă prin care poate fi caracterizat poetul.

76. – Stabiliți un hotar între aparență și esență în poeziile lui Marin Sorescu. Ce categorie de umor întîlnim în poezia lui și cu ce mijloace se realizează?

77. – Relevați înrîurirea ce-au avut-o poeți ca M. Eminescu, T. Arghezi, L. Blaga și I. Barbu asupra celor mai cunoscuți poeți ai liricii de azi.

78. – Faceți o clasificare tematică privitoare la piesele de teatru din dramaturgia interbelică. Găsiți un factor comun care îi dinamizează pe eroii plini de puritate, determinîndu-i să se opună prăbușirii morale.

79. – Personajul principal din drama Moartea unui artist, de H. Lovinescu se numește Manole. Explicați preferința autorului pentru acest nume.

80. – Care este raportul istorie-existență în dramele lui M. Sorescu? Care sînt elementele tragico-eroice în Răceala și care sînt cele ale comicului absurd?

81. – Ce mentalitate se circumscrie dialogului dintre "Român" și "Turc" în piesa A treia țeapă, de M. Sorescu? Ce semnificație are gestul domnitorului care vine să împărtășească destinul celor pedepsiți?

82. – Urmăriți dezvoltarea unor teme comune în literatura română și literatura universală: tema citadină: orașul în dezvoltare; proza analitică; chipuri feminine în literatură etc.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL V

Realizaţi un plan de compunere pe tema:

Proza românească în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, cu referiri la operele literare studiate ale scriitorilor:

NICOLAE FILIMON, ION CREANGĂ, I.L. CARAGIALE, IOAN SLAVICI ŞI B. ST. DELAVRANCEA

Vă recomandăm să aveţi în vedere şi următoarele sugestii:

I. **NICOLAE FILIMON** (1819—1865), nuvelist, romancier, cronicar muzical şi dramatic, culegător de basme (împreună cu Petre Ispirescu); nuvele romantice: **Friederich Stoaps sau Atentatul de la Schönbrunn în contra vieţii lui Napoleon I** şi **Mateo Cipriani;** observaţie realistă asupra moravurilor vremii: **Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala.** Opera reprezentativă: **Ciocoii Vechi şi noi, sau Ce naşte din pisică şoareci mănîncă** (1863). Deşi neterminat (lipseşte partea a II-a şi care ar fi trebuit să se refere la ciocoii noi), este primul roman notabil din literatura română, Nicolae Filimon fiind, după aprecierea lui G. Călinescu: „Un excelent expozitar de medii şi fizionomii", Romanul înfăţişează pe baza unei documentaţii, oameni, fapte şi moravuri ale societăţii româneşti din primul pătrar al veacului al XIX-lea. Remarcabil prin profunzimea observaţiei sociale şi arta portretului Filimon înfăţişează tipul ciocoiului „fanariotic", parvenit, ambiţios, Dinu Păturică, devenind tipul arivistului lipsit de scrupule. Filimon cultivă antiteza romantică; insistă asupra observaţiilor realiste — reconstituite pe baza unei documentaţii de arhivă (interioare, costume, obiceiuri) relevînd starea socială a eroilor, aspiraţiile, moravurile. Sînt sugestive titlurile capitolelor (32 capitole): „Dinu Păturică", „Chera Duduca", „Chir Costea Chiorul" — personaje; „Ipocriţi în luptă", „Teatrul în Ţara Românească", „Slugile boereşti", „Cu rogojina aprinsă în cap şi cu jalba în proţap" etc — evenimente şi aspecte sociale; „Pînă nu fac foc, fum nu iese", „Adevărul e proastă marfă", „Una la mînă!" „Blestemul părintesc" etc. — fapte sintetizate prin expresii populare. Dinu Păturică sfîrşeşte la ocnă; Andronache Tuzluc — cerşeşte; Chera Duduca — moare înecată; Chir Costea Chiorul va fi bătut în toate pieţele şi ţintuit de urechi în faţa prăvăliei sale, iar Maria se va căsători cu Banul C.

Stilul lui Filimon se remarcă prin oralitate.

Eugen Lovinescu aprecia astfel valoarea romanului şi realizarea personajelor: „Fără a fi un monument extetic, Ciocoii lui

Scanned with OKEN Scanner

Filimon sînt o operă viabilă, o frescă neisprăvită, dar încă destul de vastă, străbătută de o acţiune epică nu îndeajuns deferită de invazia amănuntelor: o frescă, în care semnificativul înăbuşe exteticul, iar cronologicul dăunează compoziţiei. (...) Romanul nu ne-a dat însă numai fresca unei epoci, ci ne-a creat şi un erou reprezentativ epocilor de formaţiune. Mai nerușinat, mai bogat în resurse, Dinu Păturică e actual şi astăzi: băiat al lui treti — logofăt Ghinea Păturică ot Bucov sud Saac, iată-l strecurat ciubucciu în casa postelnicului Andronache Tuzluc, neînsemnat în aparenţă, dar aproape de urechea stăpînului; harnic, credincios la început, cuviincios cu cei mai mari, umilit, linguşitor, ascuns, Dinu Păturică se aruncă în cariera ciocoismului, minunat pregătit sufleteşte pentru a parveni".

Aprecierea lui G. Călinescu permite asociaţii şi cu literatura universală:

„Prin temă, Ciocoii vechi şi noi e un mic roman stendhalian (bineînţeles fără filiaţiune directă şi fără luciditate analitică) iar Dinu Păturică e un Julien Sorel valah. Dealtfel şi opera lui Balzac este plină de parveniţi, de ambiţioşi, însă Filimon se complace în mod stendhalian să urmărească nerăbdările, bucuriile secrete şi exploziile ambiţiei. Oricît de enormă ar fi comparaţia, Păturică nu e un simplu şi vulgar vînător de avere ci un însetat de toate senzaţiile vieţii. Julien era un fiu de ţăran care ştie puţină latinească, Dinu Păturică, este fiul unui treti, logofăt, fost vătaf de curte şi ştie să scrie şi să citească cunoscînd şi puţină elinică. Julien intră ca preceptor la un nobil rural şi devine amantul soţiei aceluia, Păturică intră în slujba postelnicului Andronache Tuzluc şi-i ia ţiitoarea, pe Chera Duduca. E adevărat că Julien se împinge în societate prin femei, prin persuasiune în sfîrşit prin mijloace mai mult sau mai puţin oneste. Păturică jefuieşte pe Tuzluc, ruinîndu-l, se îmbogăţeşte pe căi necinstite. Dar e aci deosebire de regimuri. Una e Franţa de la începutul secolului al XIX-lea şi alta e Valahia din aceeaşi vreme, Julien sub Vodă Caragea ar fi împrumutat mijloacele eroului lui Filimon. Esenţial este că energia lui Păturică, rămîne mereu intactă, aspiraţia lui de înălţare neavînd nici o oprire. Dinu Păturică e frumos, în stare să capteze repede simpatiile, ipocrit cu precocitate şi onctuos. E inteligent şi iubitor a se instrui. El învaţă cu o silinţă extraordinară limba greacă ajungînd să poată citi în original pe Omar, Pindar, Sofocle, Euripiede, Anacreon, Plutarh. E biblioman şi alcătuieşte biblioteca în care se află chiar operele lui Machivel. Şi intelectualitatea nu e la el o simplă poză! Păturică e un rafinat, capabil să guste fineţele unei

Scanned with OKEN Scanner

mese și să-și compună un interior".

2. Marii clasici: **M. EMINESCU, I. CREANGĂ, I.L. CARAGIALE și I. SLAVICI** contribuie la dezvoltarea prozei românești prin modele de referință pe care le propun:

„Sărmanul Dionis", „Povestea lui Harap Alb" și „Amintiri din copilărie", „În vreme de război", „Momente" și alte nuvele, „Moara cu noroc", „Mara". M. Eminescu va contribui la apariția prozei fantastice, romantice, filozofice, anticipîndu-i pe Vasile Voiculescu, Mircea Eliade; adîncirea realismului și clasicismului prin surprinderea particularităților satului moldovenesc, prin caracterele create în „Amintiri din copilărie" și „Povești", fiind continuat și de Mihail Sadoveanu și în stil romantic; surprinderea unor elemente naturaliste, psihologice, spre patologie, de către I.L. Caragiale mai ales în nuvele „În vreme de război"; surprinderea unor imagini a realităților din viața oamenilor, la începutul pătrunderii relațiilor capitaliste, de către I. Slavici, în romanul „Mara". I.L. Caragiale și I. Slavici vor fi continuați în literatură — din perspective moderne, de către marii prozatori: Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Marin Preda.

3. Proza lui **BARBU ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA** cuprinde: povestiri-ciclul „Odinioară", întîmplări din trecut; prelucrarea unor motive folclorice („Neghiniță", „Norocul dracului", „Poveste"; schițe — „Bunica", „Bunicul", „Sorcova", „De azi și de demult" (scene din copilărie), „Domnul Vucea" (dascălul mărginit și dizgrațios); nuvele cu o tematică diversă: viața satului, motivul erotic — „Sultănica" (romantică) diformități fizice și morale — un caz anumit (naturalismul) — „Zobie" (diform fizic), „Milogul" (hoți de copii care-i schilodesc pentru a cerși), „Trubadurul" (somnanbul care trezindu-se moare) și nuvele care surprind aspecte sociale, anomalii-avariția exagerată — „Paraziții", „Bursierul" și „Hagi Tudose". Hagi Tudose este tipul avarului absurd — se hrănea gustînd prin piețe și prăvălii, peticea îmbrăcămintea. Patima avariției este aurul — al cărui preț îl simte pînă și în ciorba pregătită de Leana: „Stinge focul!... să dai cărbunii înapoi! ...aruncă ciorba... și să-i dai fulgii și bucățelele înapoi!... Vreau banii pe jumătate, dacă nu toți! Și începe să plîngă cu hohote"! Hagi Tudose se deosebește de celelalte tipuri de avari din literatura română și universală, prin depășirea normalului. Harpagon („Avarul" lui Molière), Gobsek (romanul „Gobsek" de Balzac) — se deosebeau prin contrast. Hagi Tudose își agonisește averea ca negustor modest și găitănă-

Scanned with OKEN Scanner

rie, prin renunţări care-l fac ridicol. Harpagon primeşte musafiri, Gobsek lasă averea unei nepoate, Leana suferă de frig şi de foame. Delavrancea are faţă de personajul său, Hagi Tudose, o atitudine ironică. Nuvela este o capodoperă a literaturii române, scriitorul, apropiindu-se de Caragiale şi Slavici, prin realizarea de tipuri şi moravuri, cu o imaginaţie care, după aprecierea lui T. Vianu: „se hrăneşte din spectacolul lumii exterioare pe care o priveşte cu ochi de pictor". Delavrancea deschide drumul spre o proză de observaţie şi analiză.

Scanned with OKEN Scanner

MANUALE ŞCOLARE VALABILE PENTRU CONCURSUL DE ADMITERE

A. LIMBA ROMÂNĂ

— Limba română clasa a V-a, ediţia 1984: Noţiuni de fonetică, vocabular, gramatică.

Limba română, clasa a VI-a integral, ediţia 1985 şi următoarele

— Gramatică şi noţiuni de vocabular; clasa a VII-a integral, ediţia 1986 şi următoarele

— Gramatica şi noţiuni de vocabular şi de istorie a limbii române, clasa a VIII-a integral, ediţia 1987 şi următoarele

— Limba şi literatura română, manualele pentru clasa a IX-a, a X-a, a XI-a şi a XII-a, indicate pentru literatura română, capitolele: Compunere şcolară şi Exerciţii de cultivare a limbii

B. LITERATURA ROMÂNĂ

Limba şi literatura română, clasa a IX-a, ediţia 1987 şi următoarele

— Limba şi literatura română, clasa a X-a, ediţia 1988 şi următoarele.

— Limba şi literatura română, clasa a XI-a, ediţia 1990 şi următoarele.

— Limba şi literatura română, clasa a XII-a, ediţia 1990 şi următoarele.

Scanned with OKEN Scanner

În curs de apariţie la Editura RECIF

Limba română — Probleme de sintaxă
(fişe de muncă individuală)
Prof. Maria Emilia Goian

Antologie de texte literare
pentru clasa a IX-a
Prof. Silvestru Boatcă
Prof. Vasilé Teodorescu

Antologie de texte literare
pentru clasa a X-a
Prof. Silvestru Boatcă
Prof. Vasile Teodorescu

De românească învăţătură
Prof. Silvestu Boatcă
Prof. George Şovu

Caiet de matematică pentru clasa I

Caiet ajutător pentru abecedar

Caiet de matematică pentru clasa a II-a

Caiet de compunere pentru clasa a II-a

Scanned with OKEN Scanner

ERATA

Pag.	Rîndul	în loc de	se va citi
38	7 de sus	populat cu animale	cu simboluri de animale
217	11 de jos	apariţia	avariţia
221	4 de sus	evaluiază	evoluează
223	13 de sus	scritice	scitice
258	4 de sus	s-a bate	s-abate
265	14 de jos	moment	monument

Scanned with OKEN Scanner

Editura RECIF

Director: CONSTANTIN STATE

Str. Bibliotecii nr. 6 sector 3 —
București, cod. 70419
tel. 14.34.32, 77.90.95

Secretar general de redacție: CONSTANTIN CIAREC
Tehnoredactor: ULIERU VLADIMIR

Coperta: GABRIEL CĂTĂLINOIU

Apărut 1992. Bun de tipar 5 III 1992
Coli tipar 28

Tiparul executat sub comanda nr. 20155
Regia Autonomă a Imprimeriilor
Imprimeria „CORESI" București
ROMÂNIA

ISBN 973-95505-1-7

Scanned with OKEN Scanner

ISBN 973-9505-1-7

Scanned with OKEN Scanner